

1. Introdução

O primeiro encontro com Maria Teresa Horta coloca-nos diante de uma evidência: a polivalência da sua biografia. A pluralidade das suas esferas de actuação é, porém, subsumível aos grandes continentes do jornalismo, da literatura e do feminismo, tendo inscrito, nas últimas décadas, a sua marca em cada um deles.

Cada um dos seus territórios de actuação se apresenta como estímulo ao empreendimento investigativo que nos propomos levar a cabo, pelo que cumpre inventariar cada um deles sumariamente, desvelando a sua pertinência no contexto teórico do jornalismo, dos *media* e das ciências da comunicação.

Primeiramente, o valor histórico do seu testemunho, por razões que cabe antecipar. O jornalismo, como as demais áreas de produção cultural e de organização do espaço público, começou por ser um espaço de homens, realidade profundamente díspar da que hoje testemunhamos no recorte da profissão em Portugal. A evolução do jornalismo cumpriu dois grandes movimentos de mutação – a feminização e o rejuvenescimento-, cujo princípio de mudança é possível vislumbrar nas décadas de 60 e 70 do século XX, nos anos que antecederam o término do Estado Novo e o advento do regime democrático em Portugal (Garcia, 2009, p.73).

Os anos 60 são profícuos em mutações latentes, em dinâmicas que antecipam a ruptura, e em sinais - muitas vezes subterrâneos e silenciosos- de perturbação e resistência, que vão encontrar eco também no campo dos *media*. Entre os principais ventos de mudança de um regime que, na expressão de Fernando Rosas, estaria em “lenta agonia” e “à espera do fim”, contam-se a “radicalização dos anos 60”, onde a Guerra do Vietname e o Maio de 68 jogaram papel decisivo – sopros de mudança a que Portugal, apesar da política isolacionista, não estaria absolutamente imune. O contexto específico do “marcelismo”, em que entram muitas das mulheres cujo retrato genérico aqui procuramos, surge como “projecto de liberalização e modernização em guerra” (Rosas, 1998, p.485), opera algumas mudanças que aqui merecem registo, pelas implicações e reflexos na actividade jornalística e na condição feminina. Primeiramente, a moderação de “certos poderes da polícia política,

(...) que muda de nome, sem mudar nada, no entanto, quanto ao essencial dos seus métodos”; a suavização operativa da censura, sem, contudo, a suprimir, a abertura da União Nacional a outras orientações políticas (Rosas, 1998, pp.486-489); e, finalmente, o alargamento do sufrágio a todas as mulheres, em 1969.

A viragem dos *media* para uma lógica concorrencial, a inclinação para uma gestão de tipo empresarial e a crescente dependência da publicidade, resultam em grande medida do “surgimento de novos empresários e gestores mais abertos à modernização” (Correia e Baptista, 2007, p. 69). Disso são exemplo Francisco Balsemão, Ruella Ramos e Eugénio Martins, introdutores de “uma certa brisa de mudança nas empresas e nas salas de redacção”. A este fluxo de mudança não foi indiferente a introdução da televisão em 1957, a força crescente do jornalismo radiofónico, e a crescente sofisticação tecnológica, forças que, combinadas, imprimiram novos ritmos e dinâmicas na linguagem jornalística, nas temáticas e nas abordagens da imprensa portuguesa à época. Em paralelo, a paisagem humana das redacções sofre reestruturações: “passaram a figurar mais jovens jornalistas”, muitos com formação académica (Correia e Baptista, 2007, p.70).

É neste contexto que, citando Isabel Ventura, “a imprensa portuguesa abriu as portas (e não apenas brechas) às mulheres portuguesas” (Ventura, 2012, p.21). De facto, se a entrada de mulheres na redacção não é fenómeno absolutamente novo – lembremos Maria Lamas (1893-1983), autora do testemunho jornalístico e antropológico *As Mulheres do Meu País*, ou a presença inaugural de Virgínia Quaresma (1882-1973) -, é no contexto epocal dos anos 60 e 70 do século XX que a presença feminina assume expressão, e que extravasa as balizas das publicações femininas para se inserir na imprensa generalista (Ventura, 2012, p.21). Não estamos perante uma revolução nas estruturas jornalísticas nem na organização profissional, mas perante um fluxo reformista gradual. O contraste é claro: se até aos anos 50 os elementos femininos nas redacções podiam contar-se “pelos dedos de uma mão”, que “sobreviviam solitárias e pioneiras, em jornais dispersos, sem que a sua presença pudesse ser atribuível a qualquer explicação sociológica, antes resultando de percursos biográficos excepcionais”, na década de 60 “elas vão poder contar-se pelos dedos de duas mãos” (Correia e Baptista, 2007, p.380). Não são já casos biograficamente excepcionais, mas uma realidade com significância sociológica.

É revelador que tenhamos passado de 10 mulheres jornalistas sindicalizadas na década de 60, para 190 no ano de 1980 (Ventura, 2011, p.17). A paridade no acesso à profissão é estabelecida, porém, entre 1997 e 2001, sendo que a tendência ulterior é para que as contratações femininas superem os novos vínculos contratuais pelos jornalistas de sexo masculino (Rebelo, 2011, p.73). Tal não deve, contudo, escamotear as assimetrias no acesso às chefias e aos cargos de poder, ainda maioritariamente detidos por homens (Subtil, 2009).

Assim, compreender que circunstâncias permitiram a entrada, ainda que lenta e progressiva, das mulheres nos meios jornalísticos, revela-se um contributo enriquecedor, tanto para a história das mulheres, como para a história do jornalismo. O mapeamento das figuras femininas, das suas circunstâncias de partida, dos seus horizontes motivacionais, permite uma melhor reconstrução da história da profissão em Portugal, e cumpre a função de recuperação da memória, impedindo que estas mulheres sejam diluídas em tratamento estatístico, ou secundarizadas em nota de rodapé de uma época em que eram, de facto, minoria. Porque, acreditamos, na esteira de Fernando Correia e Carla Baptista, que os jornalistas “continuam desconhecidos deles próprios”, pelo que, nestes “tempos marcados por profundas transformações e alteração de paradigmas”, se afigura de “indiscutível importância olhar para trás, recuperar a memória do jornalismo, procurar no conhecimento do passado as raízes que permitiram e condicionaram a construção da profissão e ajudam a explicar melhor o seu perfil identitário” (2007, p.19). Tal é, pensamos, de absoluta pertinência para a questão da feminização do jornalismo: perceber que condicionalismos existiam, numa história recente, relativamente ao acesso e exercício da profissão, e de que forma foram vencidos, é tarefa imprescindível para a compreensão da realidade de hoje. Porque os dados indicam que a feminização da profissão esconde a perpetuação de assimetrias (Subtil, 2009), ou, como escreve Fernando Alves, “Como se viu mais tarde, não bastava, não bastou, derrubar a ditadura para que tudo mudasse” (2012, p.12).

Porque a história contada de Maria Teresa Horta encerra simultaneamente valor em si mesma e potencial de desvelamento das estruturas, dos códigos e dos movimentos de que fez parte. Porque as narrativas singulares cumprem duas funções basilares: a de se contarem a si próprias, e a de contar o espaço, o tempo e os actores que a envolvem. Para que o

individual permita o acesso parcial, mas não se dilua, no colectivo, cumpre identificar os perfis e os percursos das mulheres que protagonizaram o movimento de reforma do jornalismo, nas décadas de 60 e 70, trabalho cujo contributo de Isabel Ventura torna sobremaneira facilitado.

Maria Teresa Horta foi uma dessas mulheres, a par de vultos como Edite Soeiro, Maria Antónia Palla ou Diana Andringa, que “abriram portas para que as coisas começassem a mudar nas redacções dos jornais”, “cujo trabalho e cujo exemplo ajudaram a mudar radicalmente o rosto das redacções portuguesas” (*idem*).

A poetisa foi um dos rostos do movimento de reforma, lenta e progressiva, em que “as mulheres finalmente conquistaram *um quarto que seja seu* na redacção” (Correia e Baptista, 2007, p.382). Testemunho vivo de uma época, tão só bastaria para que valesse a pena traçar-lhe o trajecto, perscrutar-lhe as memórias, conhecer-lhe as práticas e as publicações.

Ademais, o seu testemunho surge enriquecido e privilegiado pela dimensão acrescentada da projecção que conheceu no mesmo período, consequente da publicação de *Minha Senhora de Mim* e, sobretudo, das *Novas Cartas Portuguesas*. Assim, não só testemunhou, como viveu na primeira pessoa, a repressão política e o condicionamento censório – na sua dupla expressão, literária e jornalística. Vivenciou, intimamente, o condicionamento jornalístico da altura, não apenas sob a forma do exame prévio, que então abrangia, transversalmente, todos os profissionais do jornalismo, mas porque, graças à exposição conferida por *Minha Senhora de Mim* e, sobretudo, ao processo judicial que se seguiu à publicação das *Novas Cartas Portuguesas*, esteve no centro de tentativas e pressões políticas para o despedimento, que culminaram na proibição de assinar.

Acresce ainda que a narrativa do seu percurso jornalístico surge engrandecida tanto pela longevidade como pela diversidade de publicações em que trabalhou: em cerca de quatro décadas de exercício profissional, atravessou diferentes conjunturas sociais e económicas, com profundas implicações nos órgãos de comunicação e na organização profissional do jornalismo. Releva, ainda, o ter sido fundadora e chefe de redacção, por mais de uma década, da revista *Mulheres*, uma publicação de características absolutamente singulares na

história da imprensa em Portugal. Por tudo isto vale a pena fixar o seu testemunho, visitar o seu percurso jornalístico, desvelar as memórias, sistematizar as reminiscências.

Mas Maria Teresa Horta encerra outras razões para que sobre ela nos debrucemos, a segunda das quais se prende com o seu legado literário. A produção literária hortiana é vasta e reconhecida, tendo tatuado a poética feminina contemporânea. De facto, a dimensão da obra publicada, quer poética, quer ficcional, cumulada com uma tão longa carreira jornalística, justificaria só por si a visita teórica. A relação entre literatura e jornalismo encerra um clássico universo de problematização, pelo que se reveste de maior interesse a articulação das duas esferas de produção de Maria Teresa Horta.

Por último, refira-se a terceira razão de fundo para elegermos a poetisa como objecto de análise, que corresponde à sua terceira esfera de actuação. Maria Teresa Horta é uma figura incontornável do feminismo em Portugal, tendo sido uma das fundadoras do Movimento de Libertação das Mulheres, e permanecendo com intervenção cívica, exposição pública e voz activa depois da sua extinção. O seu percurso jornalístico cruza-se com o feminismo a que emprestou a combatividade nas últimas décadas: em 1975 assume uma página semanal no jornal *O Diário*, dedicada às questões das mulheres, formato que extravasará para se consolidar num projecto de superior dimensão - a revista *Mulheres*. Publicada primeiramente em 1978, terá Maria Teresa Horta como chefe de redacção até 1989. Somam-se, ainda, outros pontos de contacto e convergência entre jornalismo e feminismo ao longo da carreira jornalística da escritora, como a crítica literária vinculada a obras de autoria feminina, ou o espaço editorial assumido por três anos na revista *Marie Claire*. Neste sentido, perceber que expressão e latitude assumiu a questão feminina na produção jornalística de Maria Teresa Horta impõe-se como uma das motivações nucleares da presente dissertação.

Procuraremos explorar cada um dos vértices da triangulação hortiana, sendo que, dado o contexto académico de partida, decidimos privilegiar o campo jornalístico como estrutura basilar de interpelação. Será a partir da produção jornalística de Maria Teresa Horta que procuraremos os dispositivos de síntese do seu pensamento, as intersecções e investimentos recíprocos entre os três campos. A literatura e o feminismo hortianos não serão, assim, autonomamente visitados, mas desvelados na interpenetração com o jornalismo. A procura

dos vasos comunicantes entre os três campos de produção hortiana será realizada a partir da esfera jornalística.

Cada um dos continentes de actuação de Maria Teresa Horta se assume, no presente contexto de análise, como eixo de investigação. Tal norteou a arquitectura do projecto de investigação, assim como as correspondentes opções metodológica. Três dimensões de análise a que correspondem três capítulos, com tratamento autónomo e diferenciado, precedidos por um enquadramento, onde serão mapeados os três pilares de actividade e produção de Teresa Horta, e ultimados por um capítulo de reflexão crítica. Desta forma, determinámos a sequência expositiva da investigação.

O primeiro capítulo cumpre as funções de síntese introdutória e contextualização, pelo que conterà a incursão nos seus quadros familiares, relacionais e políticos, a referência sequenciada às obras publicadas, e a dissecação das linhas gerais de actuação no campo do feminismo. Procuraremos mapear os domínios da sua criação literária e da sua intervenção pela questão de género, em paralelo com a reconstrução dos factos mais significativos e singulares da biografia da escritora. Porque Maria Teresa Horta foi uma figura desalinhada do seu tempo, da moral prescrita e da matriz ideológica que a acolheu, sobretudo no período que antecedeu a Revolução de Abril, a sua síntese biográfica impõe a referência do tecido social, do quadro ideológico e político que Maria Teresa Horta conheceu – e desafiou. Procuraremos, portanto, o reenvio para os contextos de radicação, políticos e ideológicos, porque pensamos que, para lá do truísmo que repousa na indissociabilidade entre sujeito e circunstância, a plenitude do seu pensamento e criação só será captada pela dimensão da ruptura em que se efectivou.

O segundo capítulo, dedicado ao seu percurso jornalístico, traça a cronologia profissional, procurando também desvelar elementos da estrutura sociológica do seu exercício. Operamos, para tal, uma subdivisão no capítulo em causa: antes e depois do 25 de Abril de 1974, uma vez que a restauração das liberdades públicas implicou a remodelação de pilares centrais da definição profissional do jornalismo, como a abolição da censura, ao mesmo tempo que redefiniu a situação jurídica da mulher. Tentaremos dar conta, neste segundo capítulo, dos vínculos profissionais estabelecidos, dos projectos abraçados, dos condicionalismos enfrentados, dos contextos conhecidos. Ao fazê-lo, enquadraremos o

labor de anamnese com os elementos históricos, o sistema de relações entre pares, os contextos de prática profissional. Percorreremos, então, as linhas sumárias das diferentes estruturas editoriais percorridas por Maria Teresa Horta, delineando o quadro mais vasto da sua prática profissional: os referentes legais, a ambiência social e o fundo ideológico que condicionaram a prática jornalística nos diversos momentos da sua carreira. Para tal, foi levada a cabo uma série de quatro entrevistas, realizadas nos dias 30 de Julho, 15 de Agosto, 22 de Agosto e 29 do mesmo mês, do ano de 2013. Acrescentou-se, ainda, um contributo de pesquisa documental, pela consulta dos suplementos *Literatura e Arte* publicados entre Março de 1968 e Março de 1972. Foram também consultados todos os números da revista *Mulheres*, partindo da revista publicada em Maio de 1978, e terminando na publicação de Fevereiro de 1989. A pesquisa documental incidiu ainda sobre o mês de Março de 1990 do jornal *O Diário*; sobre os meses de Março, Maio e Dezembro – por razões adiante explanadas- da revista *Marie Claire*, de 1993 a 1996, período de colaboração da jornalista; e, finalmente, sobre os números publicados pela revista *Magazine Artes*, entre Maio de 2006 - onde consta o primeiro artigo assinado por Maria Teresa Horta – e Maio de 2007.

O terceiro capítulo da presente dissertação tem um diferente horizonte de análise: aqui, propomo-nos dar conta dos mecanismos de articulação entre as produções literária e jornalística de Maria Teresa Horta. Abandonada a cronologia e os contextos de produção, o enfoque será agora nas práticas discursivas, nas pautas valorativas que os textos revelam. Elegemos como objecto de análise as crónicas *Quotidiano Instável*, publicadas no suplemento *Literatura e Arte*, que coordenou, assim como as obras *Poemas do Brasil e Mulheres de Abril*. A escolha de tais dispositivos de análise repousou numa certa hibridez dos documentos textuais, com concessões aos domínios literário e jornalístico. O estudo do corpus textual será previamente enquadrado com a enunciação das posições defendidas pela autora, da sua construção de sentido e resposta aos problemas impostos pela actividade simultânea nos campos da literatura e do jornalismo.

O propósito orientador do quarto capítulo cumpre a mesma lógica do anterior: a decifração dos pontos de compromisso e convergência, das potenciais aglutinações, entre feminismo e jornalismo no universo hortiano. Partiremos da hipótese exploratória de um compromisso

entre jornalismo e feminismo, plasmado em valores que transitam do seu quadro de acção feminista para a produção jornalística. Para tal, procedemos à recolha e análise dos textos da revista *Mulheres* e *Marie Claire*, tendo como amostra os meses de Março, Maio e Dezembro em todo o ciclo de publicação hortiana. A razão da tripla selecção prende-se com a significação dos meses em causa: o mês de Março abriga a comemoração do Dia Internacional da Mulher, assinalado no oitavo dia; o mês de Maio é marcado pelo Dia Internacional dos Trabalhadores, ao mesmo tempo que marca o calendário da revista *Mulheres*, já que o seu primeiro número surge em Maio de 1978; finalmente, o mês de Dezembro surge marcado pelas ritualidades festivas do Natal. Ora, as datas referidas revestem-se de enorme carga simbólica, relativamente à questão feminina, e em particular no contexto de pensamento de Maria Teresa Horta. O Dia Internacional da Mulher marca as reivindicações femininas pela correcção das assimetrias laborais e sociais, ao passo que o Dia do Trabalhador assume importância no presente contexto de análise, dada a estrutura financiadora da revista *Mulheres*, a orientação política de Maria Teresa Horta, e a dimensão laboral da luta feminista. Por último, estando o Natal radicado no culto cristão, e impregnado numa certa ideia de família, feminilidade e natalidade que estruturam a mundividência ocidental, vale a pena ver de que forma Maria Teresa Horta organiza o pensamento sobre os ícones natalícios, as concepções latentes à dimensão religiosa do Natal, e aos comportamentos sociais que lhe são agregados.

O último capítulo será o lugar de uma reflexão final, de uma sistematização crítica conclusiva. Nele procederemos ao levantamento das questões teóricas fundamentais suscitadas pela análise dos textos jornalísticos.

Resulta, por conseguinte, que a presente dissertação abriga uma estrutura binária: uma primeira parte de natureza expositiva, alicerçada na dimensão biográfica e no trajecto profissional, que acolhe os dois primeiros capítulos; seguidamente, uma parte analítico-problemática, de inquirição conceptual, que pretende, partindo dos pressupostos oferecidos nos primeiros capítulos, tocar outras dimensões do legado e pensamento de Maria Teresa Horta, apurando as interacções entre as suas várias manifestações. Se os dois primeiros capítulos focam e privilegiam a expressão da narrativa pessoal, os dois últimos abandonam-na, para se fixarem no corpus textual. Assim, a vertente histórica, factual, biográfica, cederá

lugar a uma dimensão discursiva, exegética. Em suma, procuraremos proceder, primeiramente, a uma narrativa da história profissional de Maria Teresa Horta, seguidamente, a uma cartografia do discurso, mobilizada pela procura dos mapas de sentido que o valor documental dos seus textos encerram.

1. Os diversos territórios de actuação

2.1 A mulher, a sua circunstância e o discurso de si

Maria Teresa Mascarenhas Horta nasceu em Lisboa, cidade que habitou a vida inteira, a 20 de Maio de 1937. Na “infância arrebatada” (Vasconcelos, 2012) diz ter conhecido diversas rupturas e estruturas familiares, impulsionadas pelo divórcio dos pais aos nove anos. Do pai, Jorge Augusto Silva Horta, médico e professor da Faculdade de Medicina, garante ter herdado a disciplina, o culto do trabalho, “as ferramentas da vida” (Ventura, 2012, p. 169). Da mãe, Carlota Maria Mascarenhas, que lembra como uma mulher “lindíssima”, “progressista na mentalidade” (Vasconcelos, 2012) e algo subversiva nos costumes – “andava de calças quando as mulheres não as usavam, fumava na rua” (Silva, 2011) - apesar de politicamente conservadora, aponta como legado “o lado feminino, a feminilidade, a rebeldia”, e a “paixão pelo cinema” (Ventura, 2012, p.169). Da linhagem aristocrata a que pertence pelo lado materno seria expectável a prescrição de um comportamento condizente, a assimilação de normas de socialização que se traduzia no “aniquilamento exigido às mulheres das classes privilegiadas de um Portugal fascista, triste e medíocre” (Vasconcelos, 2012). Contudo, e à semelhança de uma certa disrupção que a figura materna exercia no “papel de passividade, de mulher-sombra, de mulher-sopro” (*idem*) do Portugal de então, Maria Teresa Horta não terá sido atraída pelo ideal de virtude passiva, de decoro feminino, cristalizado nos códigos morais do contexto da sua infância e juventude. Conta que a sua “desobediência selvagem” cedo se enuncia, precocidade que levou o pai, por altura dos seus quinze anos, a anunciar “Já me bastou a tua mãe! Não admito mais mulheres rebeldes na minha casa” (*idem*).

A compreensão da realidade portuguesa de então exige a interpelação teórica do núcleo identitário do regime, dos seus pilares axiológicos e ideológicos. A matriz corporativista do Estado Novo tinha como fundo moral uma visão de família e de organização colectiva que repudiava qualquer orientação individualista, o que encontra a síntese perfeita na fórmula

enunciada discursivamente em 1936: “Deus, Pátria, Família, Autoridade e Trabalho”. A diabolização do liberalismo e, sobretudo, do comunismo, enquanto ameaças para a união familiar radicavam nesta concepção de família como núcleo primário do tecido social (Pimentel, 2011, pp.32-33). A concepção salazarista de família e, conseqüentemente, do papel da mulher, encontram manifestação na letra da lei constitucional de 1933, instrumento de “expressão institucionalizada da ideologia salazarista” (Pimentel, 2011, p.32). Na Constituição de 1933 podia ler-se que a família era assumida como “realidade primária e fundamental de toda a orgânica nacional”, pilar da “ordem política e social da nação”. É nesta ordem axiológica e discursiva que se compreende a atribuição de deveres ao Estado enquanto garante da “defesa da família”, pelo que lhe cabia a protecção da maternidade, adequar a carga fiscal aos “encargos legítimos da família”, cooperar com os pais na instrução dos filhos, através de medidas e estruturas pedagógicas, entre outras atribuições (Pimentel, 2011, pp.32-33).

São estas as premissas simbólico-culturais sobre as quais é definido o papel da mulher no tecido familiar e colectivo. A declaração constitucional de “igualdade perante a lei”, negando “qualquer privilégio de nascimento, nobreza, título nobiliárquico, sexo ou condição social”, surge mitigada por uma cláusula de duplo referente: “salvo, quanto às mulheres, as diferenças da sua natureza e do bem da família” (Pimentel, 2011, p.36). A marca de um certo biologismo patente em “sua natureza” é indubitável: “o essencialismo biológico fundamenta, paradigmaticamente, a doutrina do regime, produzindo discursos e práticas de naturalização da diferença” (Neves e Calado, 2001, p.24). Será a alegada natureza feminina, constitutiva e universal, a legitimar o seu papel de cuidadora, de figura do lar, de mãe e de esposa. A “segregação das mulheres do espaço público”, a sua “guetização no espaço doméstico”, na expressão de Helena Neves e Maria Calado (2001, p.24), não era, contudo, imposta e veiculada como coacção, aprisionamento ou diminuição. Pelo contrário, a propaganda do regime conexas à questão feminina fazia uso de uma retórica de sublimação das virtudes domésticas, da excelsa função da maternidade e da dignificação do matrimónio: “o slogan ‘a mulher para o lar’, lançado pelo regime nos anos 40, pretende representar não uma condenação, mas uma libertação” (Neves e Calado, 2001, p.24).

Vale a pena, assim, uma referência breve à constelação jurídica do Estado Novo com base na diferença sexual, ressaltando, contudo, que muitos preceitos e orientações legais sofreram mutações ao longo do regime. Fica, assim, uma breve nota do espírito legal do Estado Novo, para melhor compreensão da situação laboral da mulher e consequentes desafios e limitações no acesso e exercício do jornalismo, no contexto da época em análise.

Primeiramente, é de notar a diminuição da autonomia contratual da mulher, que a partir de 1939 se viu proibida de “afiançar, exercer comércio, celebrar contractos, administrar bens e viajar para fora do país, sem o consentimento por escrito do marido” – esta última proibição seria revogada em 1969 (Pimentel, 2011, p.46). Em 1940, a celebração da Concordata entre o Estado Português e a Santa Sé proíbe a dissolução por tribunais civis do casamento católico, o que teve repercussões nas estruturas familiares, na situação da mulher e no aumento dos filhos ilegítimos (Pimentel, 2011, pp.47-48).

A entrada, em 1967, do novo Código Civil, não significou ruptura com as hierarquias estabelecidas e a subordinação da mulher ao homem, este último eleito na letra da lei como “chefe de família”, com poderes de representação da mulher e de administração dos bens do casal – é, aliás, revelador que só em 1976 tenha sido abolido o direito do marido de abrir a correspondência da mulher. A liberdade sexual das mulheres era tema de regulação pública, sendo que a prova de não castidade aquando o casamento era considerada razão suficiente para anulação do mesmo. Quanto à legislação penal, o aborto era criminalizado, e a prostituição, inicialmente regulada, foi proibida apenas em 1962.

Foi o mesmo Estado Novo, moralizador e anti-feminista, que acabou por abrir as portas da Assembleia Nacional a uma minoria de mulheres: em 1934 foram eleitas as primeiras três deputadas, Maria Guardiola, Domitília de Carvalho e Maria Cândida Pereira. Tal movimento foi produto não do reconhecimento de um direito per se, mas uma estratégia de utilização das mulheres em campos como a assistência e a educação, e figuras cimeiras na “moralização” e “recristianização” do regime (Pimentel, 2011, pp.38-39).

Em Maria Teresa Horta, os seus referentes nucleares não se esgotam, porém, nas figuras parentais. Figura de relevo é também a avó paterna, republicana e sufragista, que lembra como uma mulher invulgarmente culta para a época. A “avó Camila”, como a recorda, foi

de facto a primeira mulher a frequentar o liceu em Portugal, assim como a primeira tradutora de um jornal, o *Diário de Notícias*. A “mulher espantosa”, “inteligente, sensível, criativa” que habita a sua memória era também uma sufragista, que frequentava as reuniões de mulheres na histórica “Casa Jardim” (Barreira, 1993, p.235). A escritora, que acompanhou a avó diversas vezes àquele ponto de encontro das primeiras feministas em Portugal, já no contexto do salazarismo, tem viva a memória longínqua das reuniões em que participava também Maria Lamas – conta, aliás, o episódio em que, muitos anos mais tarde, ao conhecer a histórica jornalista de *Modas e Bordados*, esta lhe perguntou se era “a neta da Camila”, e lhe contou como a brindava com rebuçados antes de começarem as reuniões (Seixas, 2010, p.214).

Terá sido precisamente a avó paterna, letrada, republicana e sufragista, que exerceu influência profunda na formação intelectual da poetisa. Maria Teresa Horta recorda a curiosidade precoce face aos livros do escritório do pai, lugar que era o seu “paraíso proibido” (Vasconcelos, 2012) e como a avó Camila a auxiliou, no caminho mais ou menos solitário, da aprendizagem da leitura, que “com uma imensa paciência sempre acedia” quando lhe era pedido para “ler esta ou aquela palavra, e repetir o nome de cada uma das letras que a compunham” (Vasconcelos, 2012). O processo precoce e caótico de aprendizagem, quando percebido pelo pai, levou à contratação de uma professora, por volta dos cinco anos de idade, com vista a disciplinar e corrigir a relação acidentada e autodidáctica com a leitura. A ordenação da leitura traz consigo o acesso à escrita, um momento de ruptura definitiva: Maria Teresa Horta conta que, até então, repetia cripticamente “Eu sou muda”, para incompreensão geral da família. A “mudez”, que hoje interpreta como ausência da voz literária, terá sido sanada, a crer na escritora, quando começa a escrever “histórias, de quatro, cinco linhas” (Jesus, 2013). A partir da escrita, “tudo mudou, tomou um rumo diferente e amotinado” (Vasconcelos, 2012).

A escola não foi, para Maria Teresa Horta, o lugar privilegiado da descoberta – da vida, do saber ou do outro. Aversa aos códigos de elite, valorativos e comportamentais, desde cedo escolheu por companhia as “meninas pobres que viviam em barracas” (Jesus, 2013) na zona de Benfica, onde morava, e junto de quem fez “a primeira aprendizagem do conhecimento da realidade” (Vasconcelos, 2012). Lembra-as “divertidíssimas”, por contraste com as

“parvas e aborrecidas” (Jesus, 2013) do colégio Sagrado Coração de Maria, “todas vestidas de igual, com as fardas”. A experiência terminou, segundo a poetisa, quando, por altura do divórcio dos pais, a escritora vai, com o pai e as irmãs, viver para casa do avô materno, e a transição é feita para um colégio em Pinheiro de Loures. Por opção do pai, que havia considerado a professora dos rapazes superior à pedagoga das raparigas, Maria Teresa Horta começa a ter aulas no colégio masculino, “sentada ao lado da professora” (*idem*). Única menina numa turma de rapazes, numa rotina de segregação absoluta, sem qualquer relação ou contacto com os colegas, a poetisa lembra a experiência como “era muito estranho, porque estava ali clandestina” (*idem*). Recorda também como, apesar das diferenças de género e de classe – era “uma menina toda aperaltada, quando eles andavam quase todos descalços e tinham fome” -, eles estavam contudo muito mais próximos do seu imaginário e interesses, do que as meninas do círculo de amigas da mãe (*idem*). Recorda, sobretudo, a figura da Dona Claudina, professora que a incentivava a escrever, e que acabaria por desempenhar um papel “primordial” para o seu “ego de escritora”. (*idem*)

O liceu Filipa de Lencastre não foi um lugar de estímulo, pessoal e intelectual. Maria Teresa Horta lembra antes o ambiente castrador, punitivo da criatividade, “aborrecido e constrangedor, quase como se estivesse metida num espartilho” (Jesus, 2013). O cinzento do liceu, recorte de um Portugal sob censura, é ilustrado pelas memórias informes das professoras “com carrapito, saía a meia perna, sapatos rasos” (*idem*).

Os tempos de liceu foram, paradoxalmente, o período de vertiginosa experiência da liberdade pessoal, o tempo das primeiras posições, das rupturas políticas e ideológicas. A fractura com as construções normativas dominantes fez-se pela arma branca da leitura, na forma de *Le Deuxième Sexe*, de Simone de Beauvoir, obra que aponta como “determinante” para a “formação enquanto ser humano e mulher” (Oliveira, 2007). O “efeito exaltante e exultante” da leitura da obra incontornável do feminismo ofereceu sentido, clareza e solidez ao impulso de desobediência e discordância, ao que “até então apenas germinava de forma confusa” (Vasconcelos, 2012). A literatura será, desde sempre, a bússola moral e o mapa de sentido do mundo: foi por ela que diz ter descoberto “o mal e o bem” (Oliveira, 2007). Mais do que a escola, as estruturas e métodos de ensino tradicionais instituídos e tradicionais, as suas “maiores influências sempre foram e continuam a ser os livros; o

pensamento e as palavras, a criatividade, as escritoras e os escritores” (Vasconcelos, 2012) com que se cruzou num percurso de procura, tantas vezes de transgressão dos modelos e referentes consensuais.

Terá sido aproximadamente na mesma altura da descoberta de *Le Deuxième Sexe* que “as dúvidas começaram a nascer” relativamente a outros pilares de formação. De educação católica, as interrogações impõem-se, deixa de ir à missa com os restantes membros da família (Barreira, 1993, p. 236) e acaba por assumir o “corte total com a Igreja”, decisão que lembra como um “pequeno drama” de dissidência familiar (*idem*).

Terá sido também por volta dos 14, 15 anos, que iniciou a sua luta política, espoletada por um curioso incidente envolto em idealização. Relata ter abordado à saída do liceu por “um rapaz muito bonito”, “mistura perfeita de Tristão e Orfeu”, que a seguiu em silêncio até às ruas do Arco do Cego, onde lhe entregou um maço de papéis, com uma mensagem críptica: “Informaram-nos que está disposta a trabalhar connosco. Distribua estes folhetos, e cuide em não ser apanhada” (Vasconcelos, 2012). Os papéis eram, afinal, panfletos revolucionários, de um qualquer movimento de resistência. Maria Teresa Horta lembra o êxtase, o entusiasmo febril perante o proibido e o clandestino, e a forma como distribui os panfletos: “naqueles em que não havia porteiro, tocava para o ultimo andar e subia, pé ante pé, até ao primeiro andar, onde, caso não escutasse barulho, fazia deslizar os folhetos por baixo das portas, descendo em seguida a correr até chegar à rua” (*idem*). Ainda hoje, afirma, não sabe como lhe chegaram às mãos os papéis da resistência, permanecendo convencida de uma qualquer troca ou erro de contacto.

Os anos de juventude foram ainda marcados pelo cineclubismo, através do ABC Cineclube, onde conta ter chegado ainda antes de completar os dezoito anos, onde se tornará a primeira mulher dirigente do movimento cineclubista em Portugal – na altura, absolutamente expressivo como subterrâneo da cultura, da difusão de ideias e do debate político em Portugal. Maria Teresa Horta lembra como “os cineclubes eram centros de luta e resistência ao fascismo”, e de como as reuniões no ABC Cineclube, discutidas e participadas, foram decisivas na sua consciencialização política: “foi no ABC que eu me tornei na mulher política de esquerda que continuo a ser hoje” (*idem*). A paixão manifesta pelo cinema encontrará no jornalismo cultural múltiplas oportunidades de manifestação.

Frequentou, sem concluir, o curso de Histórico-Filosóficas, na Faculdade de Letras de Lisboa. O abandono da licenciatura prendeu-se com a descompensação emocional que as situações de avaliação lhe causavam (Ventura, 2012, p. 170).

O primeiro contacto com o jornalismo deu-se com a publicação de poemas no jornal *República*, com apenas 19 anos, ainda antes da edição de *Espelho Inicial*, sendo que a carreira jornalística, despontada verdadeiramente com o vespertino *A Capital*, em 1968, se estendeu ao longo de quase quatro décadas.

Depois de um primeiro casamento, breve e precoce, que representou, paradoxalmente, uma libertação da teia de restrições familiares, Maria Teresa Horta casa, em 1964, com Luís de Barros, que integrará, juntamente com a poetisa, a equipa fundadora do jornal *A Capital*. A união de quase meio século é sublinhada como a arquitectura dos afectos da vida adulta da poetisa. A escolha, sempre reiterada, da conjugalidade como lugar da intimidade, da liberdade e do desejo, têm como expressão os muitos poemas dedicados “Ao Luís”, e as confissões de amor-romântico despudorado que os acompanham “Sem o nosso amor eles não existiriam”, lê-se em *Mulheres de Abril*. Maria Teresa Horta parece operar a revalidação do modelo conjugal, celebrado num tempo em que o matrimónio se instituiu como célula primeira do patriarcado: o casamento, a maternidade e a família são tomados como espaços de prazer, de realização entre diferentes-iguais, do encontro, da autonomia e do gozo. O casamento é assumido não mais como a assimetria entre cônjuges, fórmula de comando masculino ou de dependência feminina, mas a complementaridade livre, o regozijo e o júbilo. Ao mesmo tempo, a poetisa, subversiva na sua nomeação do desejo, na reclamação do direito ao corpo e ao prazer, concilia a dimensão do erotismo com o compromisso conjugal. A este respeito, é revelador o texto com que prefacia o livro *Ser ou Não Ser Pelo Amor Livre*, datado de 1975, onde escreve que “o amor só é na realidade amor se livre (...), dádiva livre e total do corpo e do espírito, entrega inteira e plena”, e onde afirma inequivocamente que “a fim de fazer amor livremente (não será preciso) mudar de ‘figurante’ (uma relação entre o mesmo homem e a mesma mulher poderá ser bastante satisfatória)” (1975, p. 24).

O casamento foi, por Maria Teresa Horta, despido das suas convenções tiranizantes, do seu contratualismo inferiorizante da mulher e do seu. Maria Teresa Horta diz ter recusado o

ritual simbólico, o cerimonial e os papéis cristalizados da conjugalidade: negou “o ritual do fato branco até aos pés, do véu, da flor de laranjeira, do órgão na igreja, onde se entrava pelo braço do pai”. O casamento “surgia como acto supremo da vida para as mulheres”, imposto como “o grande objectivo da sua vida”, num contexto prescritivo e sancionatório dos afectos e das condutas, onde a virgindade feminina “surgia como o selo de garantia do bom estado da propriedade privada que a mulher era para o homem” (Barreira, 1993, p.237).

O mesmo processo de revalidação, de reorganização e reinvestimento de sentido, Maria Teresa Horta parece ter imprimido à maternidade. Mãe de um único filho, Luís Jorge de Barros, nascido em 1963, nunca compreendeu a maternidade como vocação absolutizante e justificativa da mulher. Longe de ser única via possível de auto-realização feminina, sublimada pelo sacrifício, pela negação de si, exercício despersonalizante de cuidado do outro, a maternidade é referida como fonte de prazer, consciente e partilhado, que não subsume nem concorre com todas as dimensões de actividade, descoberta e experiência: “gosto muito de ser mãe, tenho um filho, e sou uma avó babada, mas a verdade é que a minha vida vai muito para além disso” (Teles, 2005). Casamento e maternidade foram pautas de encontro e fruição, porque tiveram, segundo Maria Teresa Horta, como pedra basilar a liberdade: “Nem eu cedi, nem o meu marido cedeu. Eu tenho a minha carreira, ele tem a dele, e o meu filho é um homem feliz, casado, com dois filhos, satisfeitíssimo da vida” (Rodrigues, 2012). E resume: “Não poderia educar o meu filho como eduquei e com a felicidade com que eduquei, se não tivesse podido lutar pela liberdade da mesma maneira que o meu marido lutou” (*idem*). A maternidade como papel feminino, socialmente legitimador da figura da mulher, absolutizante e absorvente de todos os afectos e psiquismo – a maternidade, enfim, como derradeira destinação feminina-, contrastaria, no parecer da poetisa, com o investimento simbólico da paternidade, que não define nem esvazia o sujeito-homem. “Ninguém diz ‘são mais que os pais’, porque um homem pode ser pai ou pode não ser. Mas a mulher, o é mãe ou não é. Isto está por resolver no nosso país, apesar do 25 de Abril”, afirma Teresa Horta (Teles, 2005). Lembra com pesar o momento em que o pai, congratulando-a pelo nascimento de Luís Jorge, lhe telefonou para dizer “Cumpriste a tua obrigação, deste um rapaz ao teu marido” (*idem*).

Irmanada ao discurso sobre a família, há uma atitude permanente de desconstrução do estereótipo grosseiro e simplista da feminista virilizada, gélida, beligerante. Neste sentido, são diversas as alusões aos traços quotidianos que desenham a sua vida, o seu carácter, a sua teia de relações: “escrevia poesia enquanto mudava as fraldas ao meu filho”, “todos os dias passo a ferro, cozinho”, “as minhas amigas pedem-me para fazer feijoada, que é magnífica”, “os meus netos dizem que faço o melhor arroz do mundo” (Silva, 2011).

A expressão política da sua dissidência conduzi-la-á mais tarde, já depois da Revolução de Abril, à militância no Partido Comunista Português – vínculo que se prolonga por catorze anos. O abandono do partido é lembrado como “um processo muito doloroso, que penosamente se prolongou”, suscitado pela divergência quanto a coordenadas fundamentais do Partido. Lembra a “utopia caída por terra”, e a percepção pessoal que tinha do conservadorismo que ainda grassava no PCP (Teles, 2005).

2.2 *O compromisso com a literatura*

É vasto o legado literário de Maria Teresa Horta, quer poético, quer ficcional. Assume que a ambos os registos literários correspondem diversos universos e ímpetus criativos: caracteriza a sua poesia como estival – “uma poesia ardente, clara, cheia de luz”, “uma poesia do verão”, e a prosa ficcional como a projecção do seu “lado mais obscuro, mais negro” (Oliveira, 2007).

A sua prolífica produção literária tem início em 1960, com *Espelho Inicial*, sendo que no ano seguinte integra a obra colectiva *Poesia 61*, com o caderno *Tatuagem*, ano em que publica também *Cidadelas Submersas*. Seguem-se, ainda na mesma década, *Verão Coincidente* (1962), *Amor Habitado* (1963), *Candelabro* (1964), *Jardim de Inverno* (1966) e *Cronista Não é Recado* (1967).

A década de 70 testemunha a publicação de *Ambas as Mãos sobre o Corpo* (1970) e *Minha Senhora de Mim* (1971), obra capital da construção lírica de Maria Teresa Horta. A ele se lhe refere dizendo que “é um livro de total ruptura, quer com a minha obra anterior, quer como mulher, perante a vida”: “nessa altura, até o vento era fogo nos meus cabelos”,

afirmou ao Jornal de Letras em 2009, por ocasião da publicação da sua *Poesia Reunida*. Sobre a mesma obra escreve Maria João Reynaud, ao afirmar que “é, sem qualquer dúvida, um dos livros que assinala um importante momento de viragem na escrita feminina contemporânea” (2009, p. 23).

A obra *Minha Senhora de Mim* foi recebida como subversiva pela dimensão lírica do erótico, do corpo e do prazer feminino, na sua expressão activa e desejante, não mais meramente passiva e desejada. Apreendida de imediato pela polícia política, valeu à autora uma perseguição em várias frentes, com insultos e ataques extremados num episódio de violência na via pública, cujos perpetradores Maria Teresa Horta nunca chegou a identificar. Os tempos de maior tumulto chegariam, contudo, com a publicação de *Novas Cartas Portuguesas*.

A história do “livro maldito”, como na altura foi rotulado, inicia-se em Maio de 1971, em Lisboa, num encontro em que as três autoras decidiram escrever um livro a seis mãos. A matriz literária de que partiriam seria o romance epistolar *Lettres Portugaises*, cuja edição anónima, no longínquo ano de 1669, apresentava cinco cartas de amor exacerbado, endereçadas a um oficial francês por Mariana Alcoforado. A freira portuguesa, no “cárcere” do convento de Beja, foi abraçada pelas três autoras, trezentos anos depois, graças ao enorme “peso simbólico” que encerrava e pela “imagem feminina” dela emergente: “o estereótipo de mulher abandonada, suplicante e submissa, alternando entre a adoração e o ódio, e praticando um discurso de paixão avassaladora por aquele (o cavaleiro) que se apaixonara também, mas partira depois, para não mais regressar” (Amaral, introdução, p. XVI).

A intertextualidade permite a observância de toda uma subversão de costumes: os suspiros românticos, suplicantes, obsessivos, de adoração e culto, proferidos pela freira de Beja, dão lugar ao testemunho de denúncia da condição feminina. O retrato é de outro cárcere que não o conventual: o cárcere dos costumes. Ali, nas *Novas Cartas*, no lugar da idolatria, da anulação de si, está a desconstrução do domínio masculino, a ridicularização da masculinidade tirânica. Os testemunhos literários não poderiam ser mais contrastantes: “tenho já alguma predilecção pelas infelicidades de que sois causa única. A vós destinei a minha vida logo que vos vi, e sinto algum prazer ao vo-la sacrificar”, lê-se nas *Cartas*

escritas há três séculos (Alcoforado, 2013). Outras passagens se encontram nas *Novas Cartas*: “Frágeis no entanto são os homens em suas nostalgias, medos, rogos, prepotências, fingidas docilidades” (2010, p. 77). “Frágeis são os homens deste país de nostalgias idênticas e medos e desânimos. Fragilidade em tentativas várias de disfarce: o desafiar touros em praças públicas, por exemplo, os carros de corridas e lutas corpo-a-corpo. Ó meu Portugal de machos a enganar impotência, cobridores, garanhões, tão maus amantes, tão apressados na cama, só atentos a mostrar a picha” (*idem*).

A não assunção da autoria específica de cada texto, em si mesma uma inovação na literatura à escala mundial, continua o efeito pulverizador do modelo de autoridade em causa, segundo Ana Luísa Amaral: “ao desmontarem a noção de autoria, desmontam a noção de autoridade, questionam a autoridade social, a ditadura” (Almeida, 2010). Ao trabalharem “também com o conceito de alteridade, com a importância do outro” – “o outro que traz o seu texto”-, as *Novas Cartas* traduzem uma quase “cooperativa literária”, na expressão desta autora (*idem*).

Segue-se a publicação, no ano da Revolução, do romance *Ana*. A produção literária no novo regime político tem como primeiro título *Educação Sentimental* (1975), a que se segue *Mulheres de Abril* (1976), integralmente escrito depois da Revolução de Abril, e no contexto daquilo que apelida de “luta unitária” – obra que será adiante visitada.

Cumprido um hiato de dezassete anos de produção literária – que não jornalística-, regressa às livrarias em 1983, com *Poesia Completa*, em dois volumes. A década de 80 assiste ainda ao lançamento de *Os Anjos* (1983), *Emma* (1984), *Minha Mãe*, *Meu Amor* (1984), *Cristina* (1985) e *Rosa Sangrenta* (1987).

Antologia Poética, com organização e selecção de David-Mourão Ferreira, é publicada em 1994, no mesmo ano que *A Paixão Segundo Constança H*. Seguem-se *Destino* (1997), *A Mãe na Literatura Portuguesa* (1999), *Só de Amor* (1999), *Antologia Pessoal – 100 Poemas* (2003), *Feiticeiras* (2006), *Inquietude* (2006), *As Palavras Secretas* (2007).

Os últimos anos não foram menos férteis: *Poesia Reunida* sai em 2009, seguindo-se a publicação de *As Luzes de Leonor* (2011), romance que a ocupou durante treze anos, e que tem como objecto Leonor de Almeida, Marquesa de Alorna, sua avó em quinto grau. A

recusa da cerimónia de entrega do Prémio Dom Dinis, cuja figura institucional seria o Primeiro-Ministro, recebeu ampla projecção mediática. Finalmente, *As Palavras do Corpo* (2012), antologia de poesia erótica, é um marco na produção poética ocidental, porque a primeira compilação do género de autoria feminina. O mesmo ano é ainda marcado por *Poemas para Leonor*.

2.3 *O compromisso com o feminismo*

Segundo Manuela Tavares, a vida de Maria Teresa Horta “cruza-se com o feminismo em dois pontos fundamentais” (2011, p.367). O primeiro, a avó Camila, grande referência de infância, que lhe permitiu o contacto precoce com algumas das reivindicações e expressões do ideário feminista, ao falar-lhe muito “dos direitos e dignidade das mulheres”, de como estas “tinham de se assumir e não podiam aceitar certas coisas” (*idem*). O segundo, no seu percurso de escritora, em particular com a irrupção de solidariedade feminina que, a despeito das fronteiras da língua e dos enquadramentos nacionais, sobreveio como reacção ao processo movido contra as três autoras das *Novas Cartas Portuguesas*.

Ora, se a feminista “nasceu muito cedo” – desde que, percebida a condição de menina como limite moral do comportamento, se inicia o exercício da desobediência -, é certo que a intervenção activa surge no seguimento do processo movido contra as autoras insurrectas das *Novas Cartas*: “a minha luta feminista activa (...) começou no dia em que foi lida a sentença das *Novas Cartas Portuguesas*” (Cantinho, 2004), afirma Teresa Horta, assegurando, contudo, que nunca se compreendeu ou posicionou enquanto “militante nata”, mas como “escritora independente” (*idem*).

O movimento de solidariedade para com Maria Teresa Horta, Maria Isabel Barreno e Maria Velho da Costa, assumiu proporções imprevistas e inéditas, num Portugal fechado, autista e orgulhosamente só. Visitaremos a dimensão extra-literária das *Novas Cartas Portuguesas*, dada a sua importância no capítulo final do Estado Novo, a projecção que assumiu além-fronteiras, e a dinâmica que imprimiu na questão de género em Portugal.

A gestação do livro escrito a seis mãos, que durou nove meses, enfrentou algumas recusas de publicação por parte de estruturas editoriais que temeram represálias do regime - e “só foi possível porque não havia censura prévia, no que dizia respeito à edição de livros” (*idem*). A editora Estúdios Cor, sob direcção literária de Natália Correia – que “corajosamente, fez ponto de honra” em publicar a obra, ameaçando demitir-se perante o cenário contrário-, assumiu tal risco (*idem*). A coragem de Natália Correia assumida no gesto da publicação e no abraçar do risco que lhe era inerente faz com que Teresa Horta a apelide de “a quarta Maria” (Dias, 2013, p. 38).

O livro foi apreendido sob o pretexto de que se tratava de uma obra pornográfica. De imediato, é instaurado um processo judicial contra as três autoras, alegando “conteúdo insanavelmente pornográfico e atentatório da moral pública” (Amaral, 2010, p.XVIII), ficando a pesar “uma ameaça de seis meses a dois anos de prisão” sobre cada uma das escritoras (*idem*). “Classificá-lo como pornográfico não foi obra do acaso”, assegura Maria Teresa Horta. “Eles pensaram que só o facto do livro aparecer com a chancela de três mulheres, a aplicação do carimbo de pornográfico iria desmobilizar a solidariedade dos demais escritores, o que não aconteceu, felizmente” (Azevedo, 1999, p.141).

Maria Teresa Horta recorda a primeira vez que foram convocadas pela polícia: “Uma vez chegadas ao Governo Civil, mandaram-nos aguardar exactamente ao lado das prostitutas, que também lá estavam para ser interrogadas” (Azevedo, 1999, p.143). O processo então em curso obrigou as três autoras a prestar declarações separadamente, visando extrair a confissão autoral dos conteúdos eróticos mais explícitos.

Maria Teresa Horta ficaria, então, proibida de assinar os seus textos jornalísticos – tema que será adiante desenvolvido. Mas as repercussões fora da esfera laboral atingiram as três acusadas, sob a forma de insulto e admoestação – “nas suas casas choviam cartas e telefonemas anónimos”, pode ler-se num artigo jornalístico em Maio de 1974, na revista Flama, assinado por Regina Louro.

O eco que o processo criminal e a perseguição política que recaiam sobre as “Três Marias” foi mais uma ferida num regime já em declínio. Por contraste com o abafamento imposto sobre o caso e os seus contornos mediáticos, que a censura controlava pela supressão das

notícias que ousassem desvelar dados mais concretos sobre o processo - Maria Teresa Horta conta que “qualquer notícia, artigo, reportagem, que dissesse respeito a ‘Novas Cartas Portuguesas’, eram cortados” (Rodrigues, 2012) -, o mediatismo galopante no exterior gerou uma inesperada onda de solidariedade feminina. As *Novas Cartas Portuguesas* foram recebidas como manifesto da segunda vaga do feminismo, e símbolo da opressão das mulheres em Portugal, ainda que Teresa Horta garanta que tal intuito, de livro-símbolo, de livro-manifesto, nunca presidiu à sua feitura. Foram organizadas manifestações de apoio; deu-se a ocupação, pelas feministas holandesas, da Embaixada Portuguesa na Holanda; um espectáculo teatral, baseado na obra, foi levado a cena num palco em Paris. Grandes figuras mobilizaram-se para a visibilidade do caso das escritoras acusadas, e para a expressão de coesão feminina em seu torno – entre as quais a própria Simone de Beauvoir. É Maria Teresa Horta quem o lembra: “em 1972 enviamos-lhe (bem como a Marguerite Duras e a Christiane Rochefort) *Novas Cartas Portuguesas*, quando o governo fascista, na sequência da sua publicação, nos moveu um processo por pornografia e ultraje à moral pública. Mas, foi sobretudo Simone de Beauvoir que, decidindo apoiar-nos activamente, divulgou essa notícia por todo o mundo, desencadeando assim a maior onda de solidariedade feminina-feminista de que há memória. Ela mesma organizou e encabeçou uma manifestação de protesto a nosso favor, feita em França... Uma espécie de “procissão das velas”, que atravessou Paris de noite, até à embaixada Portuguesa” (Horta, 2008).

A leitura da sentença acontece em Maio, poucos dias volvidos sobre a queda do regime ditatorial e em plena ambiência revolucionária. O processo terminou, assim, com a absolvição das três transgressoras Marias, o que gerou um clima de “festa” em pleno tribunal: Teresa Horta lembra a “ovação final” e a “manifestação pelo Chiado acima, mas desta vez sem a polícia atrás de nós” (Azevedo, 1999, p.149).

As *Novas Cartas Portuguesas*, o processo e o julgamento em que estiveram envolvidas, acabaram por ser o rastilho para a criação do MLM, Movimento de Libertação das Mulheres. Nascido em Maio, na noite do término do julgamento das “Três Marias”, o MLM surge como resposta ao projecto informe e embrionário, partilhado por Maria Teresa Horta e Isabel Barreno, da criação conjunta de um movimento. “Já tínhamos as duas (...) falado várias vezes da necessidade de fundar um movimento feminista. Naquele dia, ao ver

todas aquelas no tribunal a apoiarem-nos, as feministas estrangeiras que vieram e as portuguesas, a Isabel virou-se para mim, depois da leitura da sentença, e disse: “Teresa, está na altura.’ Marcámos uma reunião para a casa dela nessa noite, com muitas das mulheres que estavam ali na Boa-Hora”, conta a poetisa (Almeida, 2006).

O Movimento de Libertação das Mulheres, a que aderiram, genericamente “mulheres de média burguesia, entre os vinte e os quarenta anos” (Cantinho, 2004), funcionou sempre sem grande suporte financeiro, publicidade e visibilidade, e não chegou sequer a ter definição jurídica. É, contudo, reconhecido que “teve um imenso impacto político pela sua acção e pelas causas que defendeu de forma pioneira em Portugal, como a despenalização do aborto, os direitos laborais das mulheres, o combate à violência doméstica” (Almeida, 2006), a despeito do esquecimento a que foi votado.

Segundo Manuela Tavares, “A brochura da identidade do próprio MLM tem a data de 1975 e coloca como reivindicações: a declaração, a inserir na Constituição da República, da igualdade de direitos para os dois sexos, com condenação penal, pelas discriminações sexistas; a revisão do código civil, do código penal e da legislação do trabalho; o direito de salário igual para trabalho igual e o acesso a todas as profissões em igualdade; o reconhecimento pelo Estado do valor económico do trabalho doméstico” (1998, p.70). A grelha basilar de reivindicações do Movimento prendia-se, assim, com a equidade laboral, remuneratória, e a simetria de estatuto legal, a que se junta a nuclear batalha pelos direitos sexuais e reprodutivos: o mesmo documento “coloca como reivindicação importante o direito à contraceção e ao aborto livre e gratuito, acompanhado de uma campanha de esclarecimento sobre educação sexual” (Tavares, 1998, p.71). Será, essencialmente, a questão da despenalização legal do aborto que se tornará o centro de investimento da força do MLM nos anos subsequentes à sua formação.

O Movimento de Libertação de Mulheres, que Maria Teresa Horta considera como tendo sido “o único movimento assumidamente feminista” em Portugal (Almeida, 2006), representou para a escritora um horizonte de esperança: “Foram tempos difíceis, embora também de grandes entusiasmos”, já que existia a consciência de estarem “a criar algo de novo em Portugal, um país tradicionalmente machista, particularmente marialva” (Cantinho, 2004). O entusiasmo mobilizador foi, todavia, temperado e traído por

expressões de violência, entre as quais o tristemente célebre episódio da manifestação organizada no Parque Eduardo VII se destaca. Convocada com vista à celebração do Ano Internacional da Mulher, a 13 de Janeiro de 1975, a manifestação na capital portuguesa tinha como mote a queima de símbolos da opressão feminina – brinquedos sexistas, revistas pornográficas, exemplares dos Códigos Civil e Penal, entre outros. A promoção do evento na comunicação social assumiu um tom especulativo, quando não pejorativo, achincalhante, disseminando-se a ideia de um espectáculo de strip-tease e a queima de soutiens (Tavares, 2010, p. 253). No *Expresso* de 11 de Janeiro podia ler-se, em antevisão da manifestação convocada: “Assistiremos ao strip-tease de uma noiva, de uma dona de casa e de uma vampe que darão a flor de laranjeira, o avental e o biquíni como pasto às chamas. Qual o papel que caberá à pan-sexualista Maria Teresa Horta, como lhe chama a mais recente edição do Mundo Português, a pérola dos periódicos da língua portuguesa, que é preciso ler para crer?” (*idem*). O resultado, lembra a poetisa, foi o impedimento de realizar a manifestação “pelas centenas de homens que apareceram para a boicotar, apalpando as manifestantes, agredindo-as, insultando-as” (Cantinho, 2004).

A acção do MLM englobou a actividade editorial, com a publicação de quatro livros, o primeiro dos quais, *Aborto. Direito ao Nosso Corpo*, é assinado por Maria Teresa Horta, juntamente com Célia Metrass e Helena de Sá Medeiros. Ali se reivindicava o aborto como decisão puramente individual, e se apontava a sua proibição como ingerência nos direitos reprodutivos e na auto-determinação da mulher. O texto assinado por Maria Teresa Horta ataca o que considera a mitificação do designado instinto maternal, condutor, no parecer da escritora, a uma das matrizes de sujeição feminina: a ideia da finalidade reprodutora da mulher.

Maria Teresa Horta perfila-se numa tradição de pensamento da metafísica dos sexos: considera que as diferenças entre géneros são constitutivas, estruturais, e independentes de produções culturais. A concepção de feminismo que subscreve, filiada em correntes de cunho essencialista está, de facto, nos antípodas de algumas correntes teóricas do fim do século XX, como a teoria *queer*. O seu feminismo é claramente diferencialista: “O homem tem outro mecanismo, outro olhar”, afirma em entrevista.¹ As diferenças específicas são,

¹ Entrevista realizada a 30 de Julho de 2013.

defende, transversais a todos os domínios de actuação e produção cultural: “há uma escrita das mulheres, uma maneira de ser das mulheres, uma pintura das mulheres”². “Sou pelo feminismo da diferença”, afirma³, ao que acrescenta “neste momento a minha luta é uma luta cultural, e pela diferença – porque não há cultura sem diferença”⁴. Rejeita qualquer tentação hierarquizante dos géneros, das suas diferenças específicas, sublinhando antes a riqueza que da dissemelhança pode advir. A “luta cultural” que assume como “grande paixão” concretiza-se numa linha de “feminismo cultural”, num “ir atrás das mulheres da cultura”. Afirma a necessidade de redescobrir e recuperar os vultos femininos da cultura que o crivo da consciência cultural dominante marginalizou: “as mulheres ficaram cobertas pelo tempo”, diz, ao que acrescenta, “eu vi na minha geração escritoras a escreverem nas casas de banho, porque os maridos não deixavam, homens da minha geração, que estão aí vivos, e são conhecidos”⁵. E questiona: “se não fosse a Vanda Anastácio e a Teresa Horta, onde estaria a Marquesa de Alorna, uma figura excepcional?”⁶.

² Entrevista realizada a 29 de Agosto de 2013.

³ Idem.

⁴ Idem.

⁵ Idem.

⁶ Idem.

2. Jornalismo: percurso, memória e circunstâncias

3.1 Período jornalístico pré-25 de Abril

O movimento de feminização que o jornalismo em Portugal hoje testemunha, e que encontra, nas últimas décadas, articulação com outros fluxos de redefinição do grupo profissional dos jornalistas – como o rejuvenescimento e a profissionalização-, contrasta fortemente com o seu lastro histórico, os quadros mentais e os traços definitórios e distintivos das rotinas profissionais que caracterizavam o jornalismo na sua génese. De facto, “o jornalismo, como a maioria das profissões, começou por ser um território de homens” (Correia e Baptista, 2007, p. 380), sendo que em Portugal, por contraste com outros países da Europa, “o recrutamento de mulheres foi particularmente tardio, tendo-se iniciado apenas na década de 60” (*idem*). “O surgimento da nova geração de mulheres no jornalismo acontece em simultâneo com a chegada feminina em massa a certas profissões liberais como a advocacia, a magistratura ou a medicina, tendência que se acentua a partir de 1970”, sendo que, até então, “a sua presença acontecia de uma forma excepcional” (Subtil, 2009, p.93).

É a esta matriz masculina que se refere José Luís Garcia, na identificação da feminização, associada ao rejuvenescimento, como coordenadas caracterizadoras da profissionalização jornalística nas últimas quatro décadas. A causa explicativa do movimento de feminização do jornalismo é, na expressão do sociólogo, um “processo quase cabalmente relacionado com a instauração das liberdades públicas”, já que, “entre 1950 e 1970 era extremamente reduzido o número de mulheres no jornalismo, e ingressavam na profissão uma a duas por ano” (Garcia, 2009, p.74).

A mesma realidade surge amplamente documentada no estudo sociológico coordenado por José Rebelo, *Ser Jornalista em Portugal*, que corrobora uma “tendência, aparentemente irreversível, para a feminização da profissão” (2011, p.75). O estudo estatístico coordenado pelo autor revela que “até ao advento da democracia, a existência de mulheres nas redacções, como jornalistas profissionais, era rara e o número de novos ingressos, em cada ano, residual” (2011, p.76).

É esta a conjuntura que Maria Teresa Horta atravessa quando inicia a sua carreira profissional, em 1968, no projecto *A Capital*, cujo vínculo atravessa todo o marcelismo, prolongando-se até à Revolução de Abril. A poetisa já tinha, contudo, travado alguns contactos preambulares com órgãos jornalísticos, com apenas 19 anos, através da publicação de poemas no jornal *República*. A razão da escolha do vespertino como primeiro palco de projecção da sua poesia é justificada pela natureza republicana em que a escritora sempre se reviu, uma vez que “O *República* distinguia-se de todos os outros diários pela sua intransigente defesa dos ideais republicanos e democráticos” (Correia e Baptista, 2007, p.112). Segue-se uma colaboração do mesmo tipo, com o *Diário de Lisboa*, enquanto ainda era revisora dos CTT e tendo já cumprido a sua passagem pela Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, onde frequentou a licenciatura de Histórico-Filosóficas. O *Diário de Lisboa* tinha como característica, à semelhança do jornal *A República*, o facto de “ter sempre mantido uma direcção editorial de pendor democrático” (Correia e Baptista, 2007, p. 162), a que acrescia uma outra, a sua feição cultural. Será no *Diário de Lisboa*, relata, que conhece Mário Neves, então director-adjunto do periódico, que marcará a carreira jornalística de Teresa Horta, e que ainda hoje identifica como o seu grande referente do jornalismo: “tudo o que sei de jornalismo devo-o ao Mário Neves” (Oliveira, 2007).

Findos estes contactos preliminares, de onde guarda as memórias de “ser tratada como uma menina”⁷, a sua carreira jornalística desponta com o projecto *A Capital*, por convite de Mário Neves, que saíra, juntamente com Norberto Lopes, do *Diário de Lisboa* em situação de litígio (Correia e Baptista, 2007, p. 193). O vespertino será, para Maria Teresa Horta, o verdadeiro marco inaugural de um percurso profissional que se estenderá por várias décadas.

A Capital tinha um “ambiente liberal e aberto, invulgar na maioria das redacções portuguesas”, na análise de Fernando Correia e Carla Baptista, que invocam como ilustrativo o episódio da celebração com champagne, na redacção, aquando a morte de Salazar (2007, p. 200). Será, até à Revolução dos Cravos, o periódico que “mais contribuiu, em termos absolutos, para o aumento da representação feminina nas redacções

⁷ Entrevista realizada a 30 de Julho de 2013.

portuguesas”, para além de apresentar um corpo redactorial jovem (Correia e Baptista, 2007, p. 209). A mesma informação é confirmada por Ana Cabrera, afirmando que *A Capital* “foi o jornal que mais mulheres empregou e foi quem mais contribuiu em termos absolutos para este aumento de representação feminina nas redacções – 7 em 1971, 11 em 1972, 7 em 1973 e 10 em 1974” (2006, p. 173). A abertura à mudança e à renovação geracional encontra eco na afirmação de Mário Neves, citado por Daniel Ricardo: “Queremos fazer de *A Capital* uma escola de jornalismo” (Ricardo, 2009, p.61). Maria Teresa Horta acredita que tal, de facto, aconteceu: “A Capital fez realmente uma escola jornalística”⁸. A cultura jornalística de então tinha, como padrão formativo, a designada tarimba.

Maria Teresa Horta integra a fundação do jornal, apesar da separação de espaços imposta entre si e os demais colegas: “nos primeiros tempos não estava na redacção d’*A Capital*”, relata a jornalista. “Havia um quarto no fundo d’*A Capital* que era do gráfico, e eu tinha a minha redacção nesse quarto, juntamente com a Isabel da Nóbrega. A Isabel de facto não era jornalista, tinha uma crónica, mas eu era, estava a fazer o suplemento *Literatura e Arte*”⁹. A separação de espaços não impunha a absoluta proibição de contacto, conta Teresa Horta: “Fazia o meu trabalho, entrava quando queria - não era como n’ *O Século* - voltava para o meu local de trabalho, só que a minha secretária não estava junto com as outras” (Teles, 2005). A circulação no espaço redactorial, por excelência masculino, pressupunha-se breve e limitado ao necessário: “íamos levar as coisas à redacção e saíamos rapidamente porque não tínhamos direito a estar lá” (*idem*).

Quando confrontou o então chefe de redacção, José Maurício de Oliveira, sobre as razões do imposto distanciamento, foi-lhe respondido que “mulheres na redacção não, porque os jornalistas falam muito mal”, ao que acrescentou que, perante a presença feminina, os homens ficariam “contidos, contrariados, e depois não eram tão espontâneos”, conta a poetisa¹⁰. Maria Teresa Horta retorquiu, com humor: “Disse-lhe ‘lá em casa, quem fala mal sou eu, o meu marido fala muito bem, não usa calção. Eu falo pessimamente’”¹¹. Noutro

⁸ Entrevista realizada a 29 de Agosto de 2013.

⁹ Entrevista realizada a 22 de Agosto de 2013.

¹⁰ Entrevista realizada a 15 de Agosto de 2013.

¹¹ *Idem*.

contexto, expõe a mesma situação: “Nunca fui protegida em lugar nenhum, neste caso em jornal nenhum. Senti-me, isso sim, marginalizada, olhada ora com condescendência ora com desconfiança.” E continua: “Não nos podemos esquecer que, mesmo já em 1968, quando o jornal *A Capital* começou a ser publicado, as poucas jornalistas contratadas pelo seu director Norberto Lopes e pelo subdirector Mário Neves, entre as quais eu me incluía, não tinham lugar na redacção. As secretárias onde trabalhávamos encontravam-se numa outra divisão. E quando perguntei ao chefe de redacção Maurício de Oliveira o motivo desse afastamento, dessa discriminação, ele explicou-me que os jornalistas homens falavam mal, no sentido de usarem muitos palavrões, e isso iria ofender as jornalistas presentes. E nada do que eu disse refutando esse argumento o convenceu do contrário” (Teles, 2005).

A situação mudou conforme as chefias, revelando uma certa arbitrariedade que grassaria no tratamento da integração feminina nas redacções dos jornais. “Quando Rogério Fernandes assumiu a posição de chefe de redacção”, afirma, “aí passo a estar juntamente com os outros jornalistas, a minha secretária fica junto das outras”¹². Foi, sublinha, a iniciativa de Rogério Fernandes que permitiu a inclusão feminina. Posteriormente, no período em que Rodolfo Iriarte - que recorda como amigo, apesar das hostilidades geradas no ambiente redactorial - sucede a Rogério Fernandes como chefe de redacção, conta ter sido novamente excluída. “A minha secretária foi posta na secção do Estrangeiro”, o que lembra como “uma situação muito humilhante”, “porque eu não tinha nada a ver” com o espaço destinado. Lembra, no entanto, a imensa solidariedade entre colegas, e a forma como minimizaram o peso da ostracização: “eles tornaram aquilo uma festa”, “eu era tão bem recebida”: “acho que hoje aquilo não se passava; havia de facto uma solidariedade entre os jornalistas que era uma das coisas mais bonitas”¹³, recorda Teresa Horta. Posteriormente, foi ainda transposta, juntamente com Rogério Fernandes, para um espaço destinado aos dois jornalistas que foi rotulado de “quarto da contaminação” – uma vez que a visita pelos colegas fazia com que “ficassem debaixo de olho” pelas chefias, conta a escritora¹⁴.

A jornalista, que em paralelo tinha colaborações pontuais com o jornal *O Século*, recorda daí a proibição absoluta de entrada no espaço redactorial: “No 25 de Abril, as mulheres não

¹² Idem.

¹³ Idem.

¹⁴ Idem.

entravam, sequer, na redacção d'*O Século*. Tinham que falar com o contínuo para falar com os homens que lá estavam” (Teles, 2005). Relata que, inclusivamente, um dia depois da Revolução de Abril, ainda lhe negaram a entrada na redacção.

O relato de Maria Teresa Horta poderia ser parte dos testemunhos que se encontram na investigação relativa ao período em questão. A viragem democrática operada pelo 25 de Abril de 1974 não veio, de facto, desbloquear impedimentos legais no acesso à profissão de jornalista, já que não havia qualquer proibição legal no exercício do jornalismo por mulheres. O jornalismo, ao contrário de outras profissões – como a magistratura, a carreira diplomática e a chefia na administração local (Pimentel, 2011, p.59) –, não era interdito à prática feminina. Nem tinha, ao contrário de outros cargos e figurinos profissionais a que eram associadas restrições parciais - como a proibição de contrair matrimónio imposta às enfermeiras dos Hospitais Cívicos, às hospedeiras da TAP, e as dificuldades impostas à realização do casamento por professoras primárias –, qualquer proibição ou penalização legalmente previsto. O que havia era uma imposição por costume no meio jornalístico, onde o retrato-robot era o do homem branco, de meia-idade e pouca escolaridade. As redacções eram consideradas lugares por excelência masculinos, regidas por liberdades exclusivamente masculinas - como os horários tardios, o uso do vernáculo e o estilo de vida boémio.

A retórica dissuasora do recrutamento feminino fazia uso de diversos argumentos: “que a sua presença impediria os homens de falar livremente, expressando-se na linguagem grosseira e recheada de palavrões que afamava o jornalismo; que lhes seria difícil cumprir horários nocturnos (como fazer uma senhora chegar a casa de madrugada, depois de um ‘piquete de fecho’, quando não havia transportes públicos e os jornalistas não ganhavam o suficiente para comprar automóvel ou pagar táxis?); que não seriam capazes de enfrentar a dureza do trabalho, sobretudo em situação de reportagem; ou que elas próprias não gostariam de frequentar uma profissão de boémios e noctívagos, com pouco prestígio social e modestas regalias financeiras” (Correia e Baptista, C., 2007, p. 382).

Assim, a lógica de diferenciação e hierarquização dos sexos que imperava na política pedagógica e no discurso público encontrou eco nas redacções, verificando-se a demarcação de espaços próprios para mulheres em muitas delas, e, numa outra escala,

situações de absoluta segregação: “algumas das mulheres que colaboravam com órgãos de comunicação social não iam sequer às redacções senão para entregar os textos” (Ventura, 2012, p.114). Com estas situações de segregação não camuflada coexistiam, porém, situações de maior diplomacia, em que “no mesmo espaço redactorial, as mulheres eram educadamente encaminhadas para uma sala à parte, ou para um canto da redacção” (Ventura, 2012, p.114). A demarcação de espaços, de lugares próprios de pertença e actuação, sublinha o estatuto de alteridade – e menoridade- da mulher jornalista; contudo, surgia com frequência sob a roupagem retórica da protecção face à rudeza dos gestos, hábitos e linguagem dos seus pares masculinos. Não obstante, outras vezes era assumido o desconforto e a limitação que as mulheres representavam à normalidade quotidiana dos homens entre si.

A menorização profissional assumiu, também, outras formas. Maria Teresa Horta aponta a discrepância no direito de sindicalização por homens e mulheres, vivenciada em concreto na sua própria situação conjugal: “eu tenho menos três anos de sindicalização que o Luís [de Barros] porque sou mulher. Saímos todos os dias da mesma casa e entrávamos no mesmo jornal, mas ele ia para a redacção, era jornalista sindicalizado, e eu não”. E sublinha os contornos específicos da discriminação no caso particular: “até trabalhava há mais anos, já tinha estado no *Diário de Lisboa* e no *República*! Ou seja, tenho menos seis ou sete anos de sindicalização, pura e simplesmente porque sou mulher” (Teles, 2005).

N’*A Capital*, assumiu quase de imediato a coordenação do suplemento *Literatura e Arte*, cujo modelo embrionário foi legado de Álvaro Salema, tendo este abandonado o jornal cerca de dois meses depois. Maria Teresa Horta assumiu o projecto autonomamente, depois de uma “passagem de testemunho” auxiliada por Mário Neves, cuja “confiança absoluta” investiu a escritora de liderar o suplemento¹⁵. A poetisa identifica o *Literatura e Arte* como um dos grandes marcos do seu caminho trilhado no jornalismo: “havia uma estrutura primeira, mas depois transbordou, e o transbordar foi meu”¹⁶.

E o “transbordar” que Maria Teresa Horta reclama como seu tornou, de facto, o suplemento *Literatura e Arte* como um pólo de colaboração de expoentes da literatura portuguesa como

¹⁵ Entrevista realizada a 30 de Julho de 2013.

¹⁶ Idem.

José Saramago, Natália Correia, Ary dos Santos, António Gedeão, Maria Isabel Barreno, Alexandre O'Neill, Mário Cesariny, entre muitos outros. De facto, “A *Capital* conseguiu ser um jornal estimulante e, ao nível dos suplementos, extremamente ambicioso e inovador”, (Correia e Baptista, 2007, p. 200), o que, no caso concreto do *Literatura e Arte*, se traduziu numa referência incontornável no jornalismo cultural da época. Maria Teresa Horta assinava semanalmente a crónica *Quotidiano Instável*, herdada dos tempos do *Diário de Lisboa*, e cuja continuidade assegurou por sugestão de Mário Neves, que também lhe propôs a fixação de um nome. A poetisa assinava ainda artigos de crítica literária, ao mesmo tempo que foi no suplemento que cunhou um traço próprio e pessoal na realização de entrevistas. Maria Teresa Horta recorda o elogio dirigido por Mário Neves, quando este lhe disse “espero daqui a muitos anos a ler as suas entrevistas, e que elas continuem a ter a espontaneidade e a inventiva, que tem a ver com a sua inventiva literária, que têm hoje”¹⁷.

Foi também enquanto coordenadora do suplemento *Literatura e Arte* que Maria Teresa Horta enfrentou verdadeiramente o jugo da censura, já que “sujeita, como todos os outros órgãos de informação, o teatro, o cinema, os livros e até as letras das músicas que os cegos cantavam nas ruas, ao lápis azul, sempre rigoroso e frequentemente estúpido, dos oficiais da censura, A *Capital* não podia noticiar o que de verdadeiramente relevante se passava no País e no mundo”, escreve Daniel Ricardo, também jornalista d’A *Capital* (Ricardo, 2009). Recorda que, enquanto colaboradora do *República* e do *Diário de Lisboa*, a experiência da censura era indirecta e mediada: “não era eu que tinha que falar directamente com os coronéis da censura” (Azevedo, 1999, p. 138). Ao que acrescenta: “foi no jornal A *Capital*, onde já era jornalista efectiva, que se deu a minha experiência efectiva nesta matéria” (1999, p.139).

Afirma que, graças à “natureza cultural e literária” do suplemento *Literatura e Arte*, “e por este ter como colaboradores muitos nomes conhecidos como pessoas de esquerda”, acontecia que “a censura estivesse sempre muito atenta ao seu conteúdo” (Azevedo, 1999, p. 139). Recorda os censores como “pessoas, de um modo geral, pessoas muito incultas” (*idem*). Elege, a este respeito, e como episódio ilustrativo da amputação profissional imposta pela figura dos censores, a ocorrência em torno de um poema de António Ramos

¹⁷ Entrevista realizada a 15 de Agosto de 2013.

Rosa, poeta vinculado em exclusivo ao suplemento *Literatura e Arte*, com a publicação semanal e remunerada de um poema - caso inédito na imprensa portuguesa. Teresa Horta lembra a interrogação do censor, quando confrontado pela escritora face aos quatro versos reprovados pela censura: “minha senhora, o poema é grande, tem muitos versos, ainda fica com tantos!”¹⁸. Lembra, também, a resposta recebida, quando retorquiu, alegando a inocuidade do poema: “então vão para as ruas gritar que a poesia é uma arma, e agora diz que é só poesia”, dissera-lhe o censor, numa alusão clara aos movimentos contestatários que uniram figuras como Ary dos Santos, e que elogiavam a produção poética como forma de intervenção social. “Eu, o Ary dos Santos, a Natália Correia, íamos dizer poesia, e foi aí que nasceu o *slogan* “a poesia é uma arma!”, lembra a poetisa¹⁹.

O episódio citado não constituiria excepção, assevera: “Isto repetia-se semanalmente: as provas vinham cortadas com o lápis azul, eu telefonava para o coronel, lá lhe dizia: mas então que é isto, o que é que se passa para cortarem a Natália Correia, o David Mourão Ferreira, enfim, todos, uns mais, outros menos, que vinham mutilados” (Azevedo, 1999, p. 139). A reclamação era geralmente infrutífera: “Era humilhante e muitas vezes não conduzia a nada, porque eles, regra geral, não anulavam a proibição nem levantavam os cortes parciais. Mas obviamente tinha que protestar” (*idem*).

O país ficcionado, monolítico, das páginas dos jornais, coexistiria com o relato mudo, nas margens do texto, dos implícitos e das palavras adivinhadas. O relato de Teresa Horta encontra eco na produção académica, e nos testemunhos de quem, como a poetisa, enfrentou a lógica censória: “Os códigos que circulavam nas entrelinhas, nos espaços de folga onde por vezes a respiração do texto se sintonizava com a do mundo, estabeleciam finas linhas de entendimento entre jornalistas e leitores, fios de seda quase invisíveis” (Correia e Baptista, p. 80). Lembra o efeito anímico que a censura instaurava, afirmando que na escrita jornalística era onde se “sentia coagida, porque era uma censura directa, imediata, antecipada, susceptível de atrasar ou até de impedir a saída do jornal” (Azevedo, 1999, p. 140).

¹⁸ Entrevista realizada a 22 de Agosto de 2013.

¹⁹ *Idem*.

A realidade da censura é lembrada pela jornalista como “a mais penalizante”, “atentatória à liberdade interior do jornalista”, e o grande bloco de terror que enfrentou ao longo das várias décadas de exercício jornalístico²⁰. “É perverso, humilhante, castrador”, “tentar encontrar uma maneira ínvia de dizer, escrever nas entrelinhas”²¹, recorda, ainda que particularize o caso do *Literatura e Arte*: “É preciso ter em consideração que no suplemento cultural ninguém escrevia nas entrelinhas, até porque os escritores não estavam habituados a isso” (Azevedo, 1999, p. 139). Tal fazia com que “as crónicas ou reportagens que fazia para *A Capital* fossem coisas terríveis”, “porque nunca iria pedir a um escritor, que entrevistava, para ter cuidado com o que dizia. Mas por outro lado, sentia-me sempre aterrada, com medo que aquilo não saísse ou fosse seriamente mutilado” (Azevedo, 1999, p. 140).

O exercício de controlo e branqueamento da realidade pela censura foi conhecido por Maria Teresa Horta não apenas na qualidade de profissional, mas enquanto sujeito, agente da realidade, objecto da (não) notícia: nenhum repórter foi destacado do jornal onde então trabalhava, *A Capital*, para fazer a cobertura do processo das “Três Marias”. A atenção mediática da imprensa estrangeira contrastou com a mudez do próprio órgão de comunicação a que então pertencia. Isabel Ventura, a este respeito, escreve que o processo das “Três Marias” “atingiu repercussões estrangeiras nunca antes observadas num caso de censura em Portugal”, o que antagonizou com o abafamento noticioso interno (2012, p. 80). Maria Teresa Horta relata que “Embora os meus colegas estivessem solidários comigo, no sentido político (ou por serem meus amigos), por exemplo, sabiam que eu não podia ir à redacção nos dias do julgamento; o meu director nunca enviou um jornalista para cobrir o evento” (*idem*). Embora reconhecendo que “a censura não deixaria passar”, Maria Teresa Horta lamenta: “seria uma forma de marcar uma posição e de mostrar solidariedade. A imprensa estrangeira estava lá, os meus colegas não” (Ventura, 2012, p. 78).

A condição de mulher num ofício dito de homens não granjeou qualquer condescendência por parte da censura. “Pelo contrário, muitas vezes chegavam a dizer-lhe ‘Escolha outra profissão. Tem um filho, não tem? Porque não vai para casa tratar dele?’”, relata Isabel

²⁰ *Idem*.

²¹ *Idem*.

Ventura. E prossegue: “Maria Teresa Horta afirma mesmo que os censores eram mais severos com as mulheres do que com os homens, por não tolerarem que as mulheres assumissem cargos de direcção” (2012, p.172).

Maria Teresa Horta tem memórias vivas da censura, que conheceu duplamente, nas dimensões jornalística e literária: “Eu vivi duas espécies de censura, muito diferentes, mas ambas profundamente vexatórias para os autores: a censura prévia do jornalismo e a censura *a posteriori*, a censura literária que era geralmente exercida após a publicação dos livros” (Azevedo, 1999, p. 139). Aos mecanismos institucionais de controlo acrescentou-se um clima persecutório difuso, imediatamente consequente à publicação do livro *Minha Senhora de Mim*. Recorda, assim, os telefonemas insultuosos que recebia insistentemente na redacção da capital: “A Menina Olívia, que era a telefonista, tinha de fazer a triagem dos telefonemas. Em frente à minha secretária estava a do Rogério Fernandes, ela passava algumas chamadas para o Rogério e ele passava para mim, e recusava algumas” (Dias, 2013, p. 37).

A doença grave que a fustigou em 1973, e que se arrastou por longos meses determina em definitivo o seu afastamento presencial das redacções. Antes disso, várias pressões para o seu despedimento tinham já contribuído para a proibição de assinar, na sequência da publicação das *Novas Cartas Portuguesas*. Pode ler-se, no já citado artigo da revista Flama em 1974, assinado por Regina Louro, que “Se o então secretário de Estado da Informação e Turismo, que ‘mandava’ na moral pública, pudesse, o nome de Maria Teresa Horta não seria mais pronunciado. Na impossibilidade, contentou-se a secretaria em que ele não aparecesse escrito no jornal “A Capital”, onde Teresa Horta era (é) jornalista efectiva. Que ela continuasse a escrever não tinha importância, pois que todos os escritos eram submetidos à censura instalada na mesma secretaria, e a outras censuras. Mas era preciso que o seu indigno nome fosse banido dum jornal de grande circulação. E assim aconteceu”.

Maria Teresa Horta invoca a espiral de influência institucional sobre *A Capital*, em 1972, para o seu despedimento, situação apenas impedida e desbloqueada pela intervenção de David Mourão-Ferreira, seu amigo próximo. Ao saber da ingerência governativa na direcção do jornal, com vista à exoneração da jornalista, o poeta ameaçou a divulgação do acontecimento e a recusa do Grande Prémio de Poesia, que lhe seria entregue pelo

Secretariado Nacional de Informação. Temendo a projecção e as repercussões possíveis, pela solidariedade expectável entre figuras da resistência e da cultura, as instâncias governativas recuaram na obrigação do despedimento, impondo apenas que o nome da jornalista não voltasse a constar nas páginas da publicação (Azevedo, 1999, pp. 144-145).

3.2 Período jornalístico pós-25 de Abril

A nova situação profissional, que se seguiu ao derrube da ditadura, com a abolição da censura – então já designada exame prévio-, não se apresentou isenta de problemas, nem constituiu a resolução, imediata e linear, de todas as formas de iniquidade ou controlo, sublinha a jornalista.

Maria Teresa Horta dá conta da dificuldade sentida na adaptação a uma nova estrutura discursiva, desimpedida da camuflagem da denúncia, desobrigada da inspecção censória, finalmente liberta do peso e medida impostos pela lógica da imprensa amordaçada. “De repente, queríamos escrever tudo”²², conta Maria Teresa Horta, que vislumbra na transição para a imprensa em democracia o desafio da auto-disciplina e da autónoma gestão da possibilidade do excesso. A ausência de mecanismos de bloqueio extrínsecos e a procura de novos critérios para a construção discursiva da informação foram, em si mesmos, um processo tempestuoso.

Teresa Horta só assumirá um projecto jornalístico de corpo inteiro em Maio de 1978, com o lançamento da revista *Mulheres*. No período que medeia as duas datas - 1974 a 1978 - adoptou várias colaborações, de que são exemplo o jornal *Expresso*, e a coluna “Livros, Autores, Leituras” na revista *Flama*, à época em que tinha como chefe de redacção Edite Soeiro, que manteve até 1976. Assume ainda, em 1975, por sugestão de Maria Alda Nogueira, uma página semanal dedicada à temática feminina no jornal *O Diário*, publicação financiada pelo Partido Comunista Português. Será a partir daí, relata, que germina a ideia de um projecto de maior latitude, no formato de revista.

²² Entrevista realizada a 22 de Agosto de 2013.

A concepção da revista *Mulheres* é, portanto, partilhada com Alda Nogueira, membro do PCP na clandestinidade que havia enfrentado nove anos de prisão, e que pertenceu ao Comité Central do Partido Comunista entre 1957 e 1988. A idealização da revista assumiu como único referente remoto a revista *Modas e Bordado Mulheres*, no formato que assumiu sob direcção de Maria Lamas.

Com redacção estabelecida no espaço da sede do MDM, movimento ao qual Maria Teresa Horta nunca se filiou, a revista *Mulheres* nasce em Maio de 1978, com periodicidade mensal e propriedade da Editorial Caminho. Maria Teresa Horta interpreta a assunção e financiamento do projecto editorial pelo PCP como muito mais do que um gesto eleitoralista, de apelo ao voto feminino: a revista seria expressão da “consciência da força das mulheres” pelo partido²³. O plano da revista passava por um verdadeiro “trabalho político”, afirma Teresa Horta²⁴. Interpreta o financiamento do projecto pelo partido como resultado de dois factores: “o partido estava interessado na luta unitária, queriam uma revista unitária, não partidária”, e “porque dentro do partido havia a Alda Nogueira, que era uma feminista”. Acrescenta que “o Partido sempre trabalhou com as mulheres operárias”, e que “muitas das mulheres operárias não eram do PCP” – pelo que, especula, “talvez fosse esse o lado que o Partido estivesse à espera que nós percorrêssemos”. Contudo, a sua posição, e a direcção que imprimiu à revista, não corresponderam a tal feição unidimensional: para si “o unitário, numa revista que é publicada numa cidade, em Lisboa, não é só ir ao Alentejo, por exemplo”. Para Teresa Horta, “trabalho unitário é feito em relação às leitoras da revista” – e o seu perfil, afiança a jornalista, “eram sobretudo mulheres que já tinham uma certa consciencialização política”. “A revista ia preencher um espaço muito grande de entendimento dos sentimentos das mulheres²⁵”, afirma.

Mulheres foi, inicialmente, um projecto de cariz pessoal, onde a concepção e execução dos conteúdos eram maioritariamente assumidos por si, segundo afirma a jornalista²⁶. O projecto editorial pode ser considerado o grande capítulo da carreira jornalística de Maria Teresa Horta.

²³ Entrevista realizada a 29 de Agosto de 2013.

²⁴ Idem.

²⁵ Idem.

²⁶ Entrevista realizada a 30 de Julho de 2013.

O primeiro número da revista contempla um pequeno manifesto de apresentação e uma declaração de intenções, onde se afirma “somos mulheres a tentar entabular um diálogo aberto, fraterno, vivo e lúcido, com todas as mulheres portuguesas”. A proposta assumida assenta não numa linha partidária, associativa ou classista, mas tem como escopo de destinação o universo de todas as mulheres do país. É desse universo, e não de um grupo particular, que a publicação em análise se propunha ser “o pensamento”, “a voz”, “a escrita”, “o quotidiano”, “a força”. A ideia de condição comum é reafirmada: “Nós, que enquanto mulheres conhecemos na carne, todas as humilhações, todas as cruezas, todas as injustiças, todas as violências” - condição de que a revista prometia ser veículo de expressão. Mas mais do que o relato, a voz, a narrativa das mulheres, o primeiro número de *Mulheres* afirma o propósito de se constituir como um dispositivo de mudança, um meio de empoderamento das mulheres: “tentaremos (...) abrir novos caminhos, encontrar novas pistas, outras soluções para as suas vidas”.

O primeiro número surge tendo como directora Maria Lamas, e como chefe de redacção Maria Teresa Horta – cargo que manterá até Fevereiro de 1989, aquando a interrupção da revista. Maria Lamas, na altura já com idade avançada, teria pouca ingerência na produção da revista: “era apenas mentora do projecto” e “foi raras vezes à redacção”, afirma a poetisa, sendo que a sua designação como directora reflectiu mais “uma homenagem” e uma atribuição simbólica do que o investimento de uma efectiva responsabilidade²⁷. A responsabilidade da execução da revista ficou, nos primeiros tempos, a cargo quase exclusivo da escritora: “basicamente, eu era chefe de redacção e directora²⁸”, recorda.

Os onze anos de vida da revista *Mulheres* permitiram a Maria Teresa Horta a realização de entrevistas a grandes vultos femininos no universo literário, político e cultural: Marguerite Yourcenar, Marguerite Duras, Maria Bethânia, Maria de Lourdes Pintasilgo, foram algumas das entrevistadas. Ao mesmo tempo, permitiram-lhe “estar mais próxima da mulher real”, “de contactar com as trabalhadoras” (Oliveira, 2007). A publicação, que a autora considera ter sido “a única revista feminista do país”, representou realmente um modelo divergente e alternativo ao padrão comum e comercial das revistas femininas – que, critica, “apenas

²⁷ Entrevista realizada a 30 de Julho de 2013.

²⁸ Idem.

reforçam estereótipos”, “não põem em causa, não questionam, não perguntam, não alertam”, sendo “que era isso que fazia a revista Mulheres” (*idem*).

Maria Teresa Horta recusa liminarmente o exercício de militância no jornalismo, quando interrogada sobre o investimento depositado, por mais de uma década, numa publicação que a própria apelida de feminista, com um assumido móbil de intervenção social. Sublinha ter posto “o jornalismo ao serviço da verdade²⁹”, e responde, quando interpelada sobre a significação da escolha de mulheres como interlocutoras, das obras femininas como objecto de divulgação, e da questão feminina como empreendimento jornalístico: “nunca vi isso como militância, mas como uma forma de correcção social³⁰”. “Aquilo que eu pretendo na minha vida não é instrumentalizar ninguém”, afirma em entrevista³¹. O que apelida como tentativa de “correcção social”, no exercício do jornalismo, fundamenta-se num diagnóstico tecido ao discurso jornalístico e à produção noticiosa. Maria Teresa Horta considera que, à imagem do que se verifica nos universos económico, social, comunicacional e epistemológico, o jornalismo tem ainda os seus parâmetros, valorativos e operativos, feitos à medida do homem: “a construção social foi feita pelo homem, à medida dele” (Oliveira, 2007). O jornalismo não será imune a tal estrutura falocêntrica, considera a poetisa, embora reconhecendo que já “há menos desequilíbrio do que havia” (*idem*). Tal desequilíbrio será observável, considera, tanto nas instâncias produtoras da informação, nas estruturas laborais e rotinas produtivas do jornalismo, como nos textos mediáticos. “Não há directores mulheres. Há menos chefes de redacção, menos editores. E os jornais políticos e económicos são muito masculinos”, afirma a escritora (*idem*). Invoca, discorrendo sobre o tema, o conhecimento técnico de quem esteve décadas ligada à produção jornalística: “tudo o que é sobre as mulheres tem menos importância, surge na página par e raramente na página ímpar, que é a mais lida”³². Maria Teresa Horta defende, por conseguinte, que um projecto jornalístico erguido sobre a realidade de género não manifesta um exercício de militância, mas tão só uma necessária compensação do silêncio, da secundarização a que as mulheres e os seus temas específicos estariam sujeitos.

²⁹ Entrevista realizada a 15 de Agosto de 2013.

³⁰ Entrevista realizada a 29 de Agosto de 2013.

³¹ Entrevista realizada a 29 de Agosto de 2013.

³² Entrevista realizada a 22 de Agosto de 2013.

A “qualidade da revista” *Mulheres* ter-se-á revelado, de acordo com Manuela Tavares, “não só pela qualidade da escrita, como pelos temas abordados” (2011, p. 218). A transversalidade temática e a elegância literária das abordagens foram, de facto, traços distintivos da publicação. A recepção da revista por figuras de destaque da cultura portuguesa é indicativa de tais predicados, tal como a recolha de testemunhos, no número do quinto aniversário, permite conferir. “A revista *Mulheres* é no nosso país uma das vozes mais constantes na sua persistente e original afirmação da identidade das mulheres”, afirma Maria de Lourdes Pintasilgo; “a revista *Mulheres* é exemplarmente cultural”, elogia Natália Correia; “um meio de informação com que as mulheres podem contar e onde vêem tratados assuntos que lhes dizem respeito e que normalmente não são tratados noutros meios de informação”, considera Maria de Medeiros (Tavares, 2011, p. 219).

A linha editorial da revista *Mulheres* passou, de facto, por um diálogo crítico com a cultura popular, fazendo uso de figuras icónicas de uma certa mitologia cinematográfica e televisiva, daí partindo para uma análise de costumes e mentalidades. A desconstrução dos quadros mentais vigentes, a partir das produções culturais, coexistia com uma feição mais erudita, onde rubricas de história e literatura tinham espaço próprio permanente. Quadros temáticos tão diversos como a saúde, sexualidade feminina, literacia jurídica e informação laboral figuravam na revista. Contudo, esta não deixava de fazer concessões ao perfil mais tradicionalista da cultura feminina, sendo possível encontrar em quase todos os números artigos sobre moda, decoração ou bordados, ainda que marginais na globalidade da publicação. Era, sem dúvida, uma revista cultural, mas sem pretensões a ficar encerrada nos meios académicos, intelectuais e literários.

Maria Teresa Horta recorda a desvalorização que a revista e as suas profissionais sofriam perante os seus pares: “Quando íamos para alguma conferência de imprensa, éramos humilhadas, os colegas passavam-nos à frente”, conta em entrevista (Oliveira, 2007).

O financiamento da revista pelo aparelho político do PCP gerou um conflito, por vezes extremado, com a escritora: Maria Teresa Horta lembra que a elaboração de cada número passava por momentos de tensão com os responsáveis políticos e administrativos da revista, que identifica como avessos a posições feministas consideradas radicais, e sobretudo a questões relativas à sexualidade, grande motivo de incómodo. No entender da poetisa,

persistiam códigos conservadores dentro da própria esquerda, relativamente às questões do corpo, da moral sexual e do prazer feminino. O Partido Comunista veria com incómodo, conta Maria Teresa Horta, a exploração de tais temáticas: a questão feminina seria lícita, mas apenas quando aglutinada à questão operária, e inserida no quadro analítico mais lato da opressão intrínseca ao capitalismo. A desigualdade de género, subsumida na desigualdade de classes, não deveria ser totalmente autonomizada, nem assumir contornos de tratamento como aqueles que a jornalista privilegiava na revista, relata. “Estive quase quinze anos no Partido Comunista, e sei a luta que tive lá dentro, até porque era Chefe de Redacção de uma revista de mulheres do Partido. Foi tremendo!” (Teles, 2005). E concretiza: “Tudo o que dizia respeito à sexualidade não podia passar, não se devia falar, e eu, que nunca deixei de dizer que era feminista, fui sempre extremamente hostilizada, houve sempre uma luta surda – e para o fim já não surda – exactamente porque era feminista.” Afirma que as ideias feministas “eram tidas como ideias burguesas e pouco de esquerda” (*idem*).

As afirmações proferidas por Maria Teresa Horta encontram sustentação no quadro de análise proposto por Vanda Gorjão, ao afirmar que “a grande divergência entre a perspectiva marxista, adoptada internacionalmente pelas correntes do feminismo comunista e socialista, e o que essa perspectiva designava por ‘movimento feminista burguês’, prendia-se com essa premissa de fundo de que a luta das mulheres deveria ser pensada como parte integrante da luta do proletário” (2002, p.130). É sobre estas premissas, prossegue Vanda Gorjão, referindo-se aos tempos de oposição ao Estado Novo, que o PCP se ocupou “acima de tudo das ‘filhas do povo’, num afunilamento da discussão da condição feminina em função da esfera do trabalho e dos direitos das trabalhadoras” (*idem*). Assim, “foram duas as questões reflectidas pelos comunistas portugueses: a dos direitos da mulher trabalhadora e a introdução plena das mulheres na vida política” (2002, p. 131). Neste sentido, Maria Teresa Horta refere a reacção do Partido às declarações elogiosas, já citadas, patentes no quinto número da revista: tal facto, provindo de figuras externas ao PCP, sem vínculo de militância, seria um diagnóstico da má orientação de *Mulheres*, “porque eram burguesas”³³.

³³ Entrevista realizada a 22 de Agosto de 2012.

A poetisa apelida como tempos de “guerrilha” a ingerência nos conteúdos da revista pelos dirigentes partidários, e a constante negociação por parte da jornalista. A tensão permanente foi radicalizada em episódios, de que é exemplo a reprimenda gerada em torno de um número de Agosto: “saiu uma fotografia, que para nós simbolizava Agosto, de uma menina com dois, três anos, nua, a correr perto do mar”, lembra a escritora. A imagem da nudez gerou polémica: Maria Teresa Horta lembra o telefonema em que Alda Nogueira lhe comunicou “a intersindical esteve para não abrir, por causa da fotografia da mulher nua, a direcção do partido quer falar com vocês”³⁴. Outro, de semelhante registo, foi o episódio em que se discutia a possibilidade de publicação de uma fotografia de uma parturiente na água, ilustrativa de uma reportagem sobre a modalidade do parto na água. A situação terá convocado as mais altas instâncias a decidir – Teresa Horta refere que foi o próprio Álvaro Cunhal a dar aval à fotografia. Por último, a poetisa lembra o título gerador de escândalo, depois de uma entrevista ao cantor brasileiro: “Falo de Ney Matogrosso”, onde a forma verbal teria sido confundida com uma alusão fálica, geradora de repúdio e embaraço pelo Partido³⁵.

Terá sido, garante a escritora, a mesma atitude de vigilância e controlo que levou à colocação, em Março de 1981, da então jornalista do *Avante!*, Helena Neves, como subdirectora da revista – posteriormente designada directora, em 1983, por ocasião da morte de Maria Lamas. “O Partido Comunista achou que eu era muito feminista, e então considerou que devia ter alguém que me controlasse”, afirma em entrevista (Teles, 2005), apesar de reconhecer que Helena Neves se harmonizou absolutamente com a orientação feminista que Teresa Horta imprimia à revista.

O encerramento temporário da revista, que não teve, segundo a jornalista, nenhum episódio directamente motivador, acontece em Fevereiro de 1989, e, segundo a própria, teria o propósito exclusivo do seu afastamento. Facto é que foi oferecida sequência ao projecto editorial, ainda no mesmo ano, sob o título *Mulheres Magazine*. Maria Teresa Horta atribui a suspensão da revista, e a sua consequente exclusão, ao seu “conflito com o PCP”, reflexo do incómodo que teria causado a uma “esquerda puritana”: “sou uma mulher

³⁴ Idem.

³⁵ Idem.

completamente livre, e não tenho nada a ver com moralismos”³⁶. Sobre o encerramento definitivo da revista, escreve Manuela Tavares que “mais do que uma medida financeira foi uma opção política por parte de quem, não conseguindo controlar o seu conteúdo, tinha preconceitos em relação ao feminismo, não entendendo a sua dimensão, para além da luta de classes, neste caso concreto o PCP” (2011, p. 220).

Tal conservadorismo e atitude de imiscuição na produção de conteúdos jornalísticos contribuíram, afirma a escritora, à ruptura posterior com o Partido. Quando questionada sobre as razões do abandono do PCP, responde “Recuso-me a aceitar, também, que dentro do PCP nada pudesse ser feito contra a intransigência, a intolerância, a mentalidade retrógada, limitada, o moralismo mesquinho, ignorante.” E remata: “Assim como a tentação da censura...” (Cantinho, 2004).

Perante a interrupção da revista *Mulheres*, Maria Teresa Horta aceita a transferência para o jornal *O Diário*, publicação também do PCP, que a poetisa recorda como uma das melhores memórias do exercício da profissão. A ingressão na equipa *d’O Diário* é lembrada como um tempo de “aventura”, em que se tentou “abrir o jornal às pessoas”, quando era director o António Borga³⁷. Lembra que o período do jornal se pautou por uma profunda reformulação, a que se refere como “a perestroika *d’O Diário*”, e lamenta o encerramento da publicação: “acabaram com o jornal *O Diário* como acabaram com a revista *Mulheres*”³⁸. A jornalista ficará até ao fecho do matutino, em 1990.

Temporariamente em situação de desemprego, assume no mesmo ano a colaboração com o *Diário de Notícias*, cuja subdirectora, a jornalista e escritora Helena Marques, mantinha com Maria Teresa Horta um vínculo de amizade desde os tempos d’ *A Capital*. O espaço semanalmente reservado a entrevistas e crítica literária irá prolongar-se até 2007, quase duas décadas depois do seu início. É no contexto do *Diário de Notícias* que se terá passado, relata Teresa Horta, um dos episódios mais expressivos de discriminação, de censura das suas posições feministas. A propósito da comemoração dos cinquenta anos volvidos sobre a publicação de *Le Deuxième Sexe*, a direcção do jornal decidiu enviar uma jornalista a Paris,

³⁶ Idem.

³⁷ Entrevista realizada a 29 de Agosto de 2013.

³⁸ Idem.

o que foi comunicado à jornalista. A notícia foi recebida com surpresa e incómodo por Teresa Horta, que os justifica: “eu, que tinha a história que tinha com a Simone, que a tinha entrevistado; depois do apoio que a Simone de Beauvoir tinha dado no processo relativo às *Novas Cartas*, não fui considerada como opção”³⁹. Ao invés, enviaram, de acordo com o relato da jornalista, uma profissional absolutamente alheia às questões de género. Teresa Horta relata os contornos da situação, de alguma forma bizarra: “ligaram-me de véspera, para perguntar se havia alguma tradução portuguesa do *Le Deuxième Sexe*, porque ela nunca o tinha lido”⁴⁰. Recordava ainda os detalhes do ambiente na redacção, onde a antecipação da cobertura em Paris foi discutida entre colegas, num tom de total ridicularização do feminismo e da efeméride. Comentários como “vais entrevistar as feministas?”, “não, credo!”, “vou falar com outras, para ver o que dizem”, teriam sido feitos na presença de Maria Teresa Horta.

Em paralelo com o *Diário de Notícias*, Maria Teresa Horta acumulou participações em diversos órgãos de imprensa, de índole tão diversa quanto a revista feminina *Marie Claire* e a *Magazine Artes*. A publicação feminina, com a qual colaborou a convite de Inês Pedrosa, que então assumia funções de directora, recebia mensalmente um espaço de crítica feminista intitulado *Dossier Mulheres*, metamorfoseado posteriormente em *Diários*. Este espaço, entre duas a cinco páginas, continha pequenas sínteses noticiosas relativas à posição das mulheres no trabalho, nas estruturas religiosas, no tecido social, de âmbito nacional e internacional. Incluía, também, referência a obras de mulheres, numa rubrica designada “Os livros delas”; e continuava, em certa medida, uma linha temática característica da revista *Mulheres*. Ali eram submetidos a análise determinados costumes e práticas sociais com vista à revelação do sexismo persistente mesmo em estádios de organização social onde a equidade de género encontrava já garantias legais. Incluía também a rubrica “O machista do mês”, que Maria Teresa Horta lembra como “uma prática de desobediência, de insubordinação”⁴¹, onde eram eleitos e citados homens com exposição mediática que tivessem proferido algum juízo considerado misógino pela jornalista. Vasco

³⁹ Entrevista realizada a 22 de Agosto de 2013.

⁴⁰ Idem.

⁴¹ Entrevista realizada a 22 de Agosto de 2013.

Pulido Valente e Miguel Esteves Cardoso, por exemplo, figuram entre os que receberam o título.

O vínculo jornalístico com a *Magazine Artes*, autoproposto e isento de remuneração, merece destaque, já que foi o único espaço direccionado a crítica literária de obras cuja autoria era exclusivamente feminina – um horizonte de trabalho tentado, mas não plenamente adoptado, no *Diário de Notícias*. O espaço assumido na *Magazine Artes*, intitulado *As Minhas Leituras*, iniciado em Maio de 2006, é apresentado pela jornalista: “De dois em dois meses passarei a falar das minhas leituras neste espaço, dos livros que vou preferindo. Tentarei analisá-los, mostrando o que neles me agradou, quer pela ficção inovadora, quer pela diferença, quer pela contenção ou excesso de beleza ou isolamento esquivo”. O primeiro número elege uma das suas excelsas referências, Virginia Woolf, com *Um Quarto Só Para Si*, a par de Katherine Mansfield, com *O Insustentável Peso da Solidão*, e *O Mar, O Mar*, de Iris Murdoch.

O afastamento do *DN* em 2007, relata, foi ditado por um conjunto de pressões que assegura de expressão política, e que a fizeram recorrer à Entidade Reguladora para a Comunicação Social (ERC). Afirma que a sua voz e presença foram quase sempre incómodas aos quadros das chefias. Para tal terá contribuído o facto apontado por Isabel Ventura: “mais do que qualquer outra jornalista portuguesa, Maria Teresa Horta é conotada com o feminismo, o que impede que a vejam para além da feminista” (2012, p. 171). Sem referente directo, Teresa Horta aponta a suspeita levantada pelos seus editores “de terem a ideia preconcebida de que qualquer pergunta que ela faça está directamente relacionada com as suas convicções pessoais” (*idem*).

O fim do itinerário jornalístico é marcado pela aceitação da proposta do *Jornal de Negócios*, num espaço dedicado à realização de entrevistas, e que abandonou para consagrar dedicação exclusiva à escrita de *As Luzes de Leonor* – projecto que a absorveria por treze anos, e que culminou na publicação de um longo romance aplaudido pela crítica. O adeus ao jornalismo deixou saudades, assegura: “ainda hoje acordo a pensar que vou para as redacções”⁴².

⁴² Entrevista realizada a 30 de Julho de 2013.

Como balanço, guarda a certeza de que, perante uma profissão feminizada, as mulheres “que entram hoje nos jornais julgam que isto foi sempre assim, e não é verdade. Foi preciso muito trabalho e muita luta” (Teles, 2005).

4. Jornalismo e literatura: intersecções no universo hortiano

4.1 *Interpenetrações entre a literatura e o jornalismo*

Maria Teresa Horta defende o princípio da disjunção entre os labores jornalístico e literário, suas respectivas disciplinas criativas, bases de radicação e horizontes de possibilidade: “entre o discurso poético e o jornalístico não há comparação. Passam informações e emoções completamente distintas”, afirma (Freitas, 2002, p. 33). Refere-se ao jornalismo como a sua “terceira escrita”, a que se acrescenta à poética e à ficcional: “na minha escrita existem três vozes”, afirma, “a da poetisa, a da ficcionista e a da jornalista”. Ao que acrescenta: “Por vezes podem misturar-se, prefiro dizer matizar-se, mas também podem existir excluindo as outras suas vozes”. E clarifica: “quando escrevo poesia, habitualmente só escuto o canto da poetisa, tal como, quando faço reportagens ou entrevistas, só uso a escrita da jornalista que sou. Já a ficcionista que há em mim, essa, invoca sempre em seu auxílio o voo da poetisa; e por vezes, também, a experiência da jornalista, para esta a ajudar, com eficácia, a desenrolar a linha da novela da história e da História” (Carmo, 2012, p.221).

O profundo cuidado na separação dos dois discursos e universos de actuação, a despeito dos territórios copulativos que admite – e até exalta –, é característico do pensamento de Maria Teresa Horta. A escritora repudia formas mais radicais de entrelaçamento e hibridismo entre literatura e jornalismo, apanágio de alguns movimentos e correntes jornalísticas. Citando Helena de Sousa Freitas, “Maria Teresa Horta critica mesmo asperamente as produções resultantes do período do New Journalism e defende que ‘uma notícia é para ser notícia e não para ser um pequeno romance, pois só perderia com isso’” (2012, p. 73). Tem como convicção que “Entrevista, notícia e reportagem não devem confundir-se com ficção. Além de que o New Journalism tem como caminho quase certo a colisão com a objectividade e a concisão jornalísticas” (*idem*). A escritora recusa liminarmente a visão do jornalismo como modalidade da literatura, reconhecendo a ambos esferas de actuação, princípios legitimadores e dispositivos metodológicos autónomos e dissemelhantes.

A poetisa admite, contudo, linhas comunicantes, possibilidades de interpenetração e potenciais investimentos recíprocos. Considerando que “há mais jornalismo contado na ficção que do que ficção aplicada no jornalismo” (Freitas, 2012, p. 33), elogia o labor jornalístico como campo fértil para os escritores: “um escritor jornalista é uma mais-valia para a literatura”⁴³. O acesso privilegiado aos acontecimentos, aos outros, a janela sobre o mundo que o exercício jornalístico permite, seriam, para Maria Teresa Horta, nutritivos da criação literária. Também o contrário se verifica, considera: reconhecendo que é impossível neutralizar a escritora, admite a possibilidade de “interagir de determinada forma com os entrevistados e com o texto jornalístico em si” (Freitas, 2012, p. 33). Assim, lembra as entrevistas realizadas a escritores, e a memória que guarda de lhe terem dito com frequência que “eram dois escritores a dialogar”. “Quando as pessoas olhavam para mim tinham a tendência de ver sempre a Teresa Horta poetisa, e abriam-se muito mais; é muito mais fácil contactar com as pessoas sem ser o jornalista encartado” (Portal da Literatura, 2011). Também o jornalismo cultural, área capital da sua carreira jornalística, terá assim ganho amplitude.

A defesa de valores clássicos do jornalismo, como os que refere – objectividade e concisão – não conflitua, para a autora, com uma certa margem de estilo próprio, na abordagem, nas interrogações levantadas, na organização textual. Maria Teresa Horta compreende o texto e o exercício jornalísticos como produtos de um sujeito, concreto e corpóreo, impossível de neutralizar. Para a poetisa, para quem “tudo tem corpo” – “O calor, o frio, os objetos, os sentimentos, as palavras, a escrita”, e “tudo tem sexo” (Martins, 2012), a objectividade assume um valor de fronteira, de mínimo denominador comum. O compromisso deontológico e o esforço de objectividade impõem-se, considera, como transversais a todos os profissionais, e obrigantes independentemente do sujeito jornalístico: “Eu sou daquela geração de jornalistas em que eramos obrigados a ir três vezes à fonte”⁴⁴. Mas tal não suprime o espaço de criatividade, reitera Maria Teresa Horta - que afirma ter-se debatido contra a tendência homogeneizante das abordagens e dos textos jornalísticos, e a ideia de que o profissionalismo jornalístico imporia a secura, a desidratação, a uniformidade

⁴³ Entrevista realizada a 30 de Julho de 2013.

⁴⁴ Entrevista realizada a 15 de Agosto de 2013.

estandardizada dos textos informativos: “sempre fui contra a ideia de que os jornalistas tinham de escrever todos da mesma maneira”, afirma⁴⁵.

O exercício concreto do jornalismo, a sua prática e produção, abarcam – sem que haja qualquer conflito de princípio – um traço distintivo na escrita ou na construção dialógica da entrevista. Ora, é neste espaço de criatividade que a dimensão de género encontra manifestação, defende Teresa Horta. Não existem, acredita, textos despídos de sujeito, subtraídos de autor, de olhar e ângulo. O esforço de abstracção não é um esforço de despersonalização, considera: do feminino e do masculino brotam diferentes olhares, sentidos de experiência, priorização dos elementos factuais, diferentes construções textuais. Como ilustração, invoca a sua própria experiência, lembrando as muitas entrevistas que realizou, em diversos contextos editoriais, e como a sua marca se impunha: incisiva, próxima, íntima. Contrastante, por exemplo, com as entrevistas levadas a cabo por Baptista Bastos, que elogia profissionalmente, cujo estilo de interlocução seria incisivo, directo e cerebral⁴⁶.

4.2 A literatura visita o jornalismo: “Só deixo entrar a poetisa na crónica”

A autonomia dos discursos, poético e jornalístico, encontra, porém, possibilidades de suspensão no universo hortiano. O primeiro espaço de comunicabilidade surge, em contexto jornalístico, na forma de crónica - formato específico que a autora afirma permitir o exercício da escrita livre. “Só deixo entrar a poetisa na crónica”, afirma Maria Teresa Horta⁴⁷. É o lugar da liberdade lírica no terreno jornalístico, para a autora, cujo testemunho é a crónica *Quotidiano Instável*, publicada ao longo dos anos de integração d’A *Capital*, em que coordenou o suplemento *Literatura e Arte*.

Fiel ao conceito iniciado no *Diário de Lisboa*, onde Maria Teresa Horta havia iniciado a publicação de crónicas, *Quotidiano Instável* é, segundo a poetisa, muito próximo do livro de narrativas *Ambas as Mãos Sobre o Corpo*, escrito enquanto jornalista do periódico.

⁴⁵ Idem.

⁴⁶ Entrevista realizada a 15 de Agosto de 2013.

⁴⁷ Entrevista realizada a 30 de Julho de 2013.

De facto, as micronarrativas contempladas nos diferentes textos de *Quotidiano Instável* assumem uma natureza poética não convencional no contexto jornalístico. Neles se encontram passagens como “A chuva cai grossa e quente a ensopar-me a blusa, a escorrer-me na pele, mole e peganhenta: uma chuva de trovoadas com sol à mistura e um sabor muito grande a cidade”; “Acendeu um cigarro e foi-se aquecer, nua: as pernas muito altas e muito brancas”; “Lá fora estavam as coisas vivas e os encontros fictícios. Lá fora como quando era pequena, sempre a imaginar as coisas que se iriam passar quando fosse grande”; “Nada é tão real como o medo quando ele ganha o corpo, a instalar-se nele com as suas múltiplas raízes estendidas pelas veias” – todas elas testemunhas de uma intrusão poética no tecido jornalístico. A crónica é, para a poetisa, o espaço da liberdade poética no habitat do jornal.

4.3 O jornalismo visita a literatura: “o lado cronista” da poesia hortiana

Ora, se a crónica representa a intrusão da literatura no contexto jornalístico, há também, na produção poética de Maria Teresa Horta, lugar para o mesmo intercâmbio. Inédita em Portugal, a obra *Poemas do Brasil*, de 2009, colhe inspiração da viagem realizada pela poetisa, “ao outro lado da língua portuguesa” (Cortez, 2010). Os 73 poemas que compõem a obra obedecem a uma estrutura narrativa que cumpre o percurso cronológico da viagem da escritora, desde a partida de Lisboa, a passagem por São Paulo e pelo Rio de Janeiro, e o regresso a Portugal – o que foi considerado revelar “um lado cronista da sua poesia” (Cortez, 2010).

Vários elementos atestam a referida dimensão cronista, e a aproximação ao jornalismo. Primeiramente, o objecto temático: a viagem realizada, no percurso descrito, e na sequência enunciada, oferecem um princípio de realidade à obra poética. A ordem factual surge associada a uma ordem expositiva, reflectora de um fio cronológico: quatro séries de poemas, que surgem como marcadores do discurso poético. A primeira série engloba os poemas sobre a partida, a expectativa da viagem e o voo transatlântico. A segunda série é relativa ao período vivido em São Paulo, sendo que a terceira narra os momentos da viagem entre a capital paulista e a cidade do Rio de Janeiro. O último bloco de poemas dá conta da estada no Rio de Janeiro e do regresso a Portugal.

Para além da âncora de realidade e do gancho temporal que o projecto poético assume, o lado cronista é manifesto de diversas formas. Seja na precisão detalhista da narrativa, na evocação dos detalhes observados – como na presença feminina nos peitorais da janelas, em *As Meninas de Paraty*, ou na descrição do solo acidentado, da paisagem e dos diversos tipos de árvores – “paineiras, pinheiros/ jatobás e eucaliptos”, em *Mata Atlântica*. Seja, ainda, no registo das experiências e dos estímulos dos sentidos – lembremos a descrição dos elementos multissensoriais em *Jardim Botânico*, dos “ruídos selvagens”, às “quedas de água e odores suaves”, às “matizes e tons sumptuosos”. Ou ainda na determinação geográfica que tantas vezes dá título aos poemas, como em *Angra dos Reis*, *Copacabana*, *Praça Alexandre Herculano*.

4.4 O encontro entre literatura, jornalismo e a questão feminina: *Mulheres de Abril*

Embora considerada uma obra datada pela escritora, aglutina os dois universos discursivos, tendo como substracto temático a condição feminina. É o primeiro livro integralmente escrito por Maria Teresa Horta depois da instauração da democracia portuguesa, e tem como aspiração confessa ser “um relato do quotidiano das mulheres portuguesas, de hoje e de ontem”. Tal propósito é assumido nas primeiras páginas constantes da primeira edição. O desiderato aí enunciado encontra múltiplas expressões de reiteração: *Mulheres de Abril* pretende ser o palco da “denúncia do real terrível, do devastador, aniquilador quotidiano das mulheres portuguesas”; propõe-se ser “o espelho da sua silenciosa tristeza, da sua longa espera”; “o desfiar, contar do seu anonimato”; pretende, ultimamente, “ser o retrato de todas as mulheres portuguesas”. É destas mulheres que a obra se oferece como veículo de expressão – *Mulheres de Abril* quer ser a voz, “o grito” das suas protagonistas anónimas. A razão justificativa da obra é, assim, a de oferecer testemunho da condição feminina no país, três anos volvidos sobre o fim da ditadura. O propósito é o de inquirir, desvelar e documentar a realidade das mulheres portuguesas.

O documento poético *Mulheres de Abril* afirma-se, assim, uma narrativa do real, o que levou a autora a considera-lo o seu “livro mais próximo do jornalismo”, como afirma no *Jornal de Letras* em 2009, a propósito do lançamento da sua *Poesia Reunida*.

A obra, nascida do contacto com as mulheres no contexto do que designa por “luta unitária”, fruto da sua adesão ao PCP em 1975, tem a sua génese também assumida no “Testemunho” que antecede os poemas. O livro é, escreve Teresa Horta na primeira edição da obra, em 1976, “fruto da luta que tenho vindo a travar juntamente com outras mulheres portuguesas nestes 3 anos da nossa revolução”, num quadro de militância política.

A prossecução narrativa que o corpo poético de *Mulheres de Abril* testemunha obedece, de facto, ao quadro enunciativo presente nas páginas propedêuticas: o “relato”, o “retrato” e o “espelho” cumprem-se na construção lírica de *Mulheres Quotidianas*. O retrato feito ressalta a imagem do sacrifício, de um quase-heroísmo quotidiano, nunca louvado ou percebido: “Mulheres quotidianas (...) indo de sol a sol / colhendo / fazendo o que é preciso (...) a tactear no escuro / à mistura com os tachos / e as panelas / Silenciosamente... dão a vida ao mundo / sem nunca ninguém / reparar nelas”. Força oculta do mundo, garantes e obreiras da estrutura social, assim seriam as mulheres retratadas nos poemas de Abril. Mulheres a quem era negado o direito de auto-realização, confinadas à domesticidade e à inalterada sucessão dos dias, como ilustra o *Poema de Uma Mulher Dona de Casa*: “sou – direi / trabalhadora / e a casa o meu tear // Ou teia da minha vida / onde me prendo no lento / dos dias seu desfiar? // Sou – direi: trabalhadora / e a casa o meu ficar // Fabrico os meses que seco / estendidos como lençóis / na cama do meu esperar”. A mesma domesticidade aprisionante é visitada no poema *Fechas-te em Casa*, que aborda o feminino em fronteiras, fixas no espaço da casa, do privado, do fechamento do lar, excluem a mulher da participação política, pública, decisória, do país: fechada em casa “a lavar o chão”, “a remendar a roupa”, “a cortar o pão”, “perdida na cozinha”, que saberia a mulher do seu país?

São constantes os dispositivos simbólicos da condição opressiva da mulher, particularmente expressivos no poema *Diz*: a “boca amordaçada”, “a cadeia em que estiveste”, “como algemaram teus pulsos”, o “saque da tua vida”. A mulher retratada em *Mulheres de Abril* é ainda a mulher-pertença e extensão do homem, mulher-propriedade, diluída na alteridade, na heterodeterminação e heteronomia, privada do estatuto de sujeito de si. Assim, lê-se em *Tua Vida?*: “A vida que tens / a quem pertence? // Ao patrão? / Ao pai? // A quem te vence!

// A quem te usa / A quem te explora // A quem te chama: / Sua pertença / criada / ama (...)
A teu marido / Que noite e dia te reclama? // Dupla dele / apenas sua sombra”.

Tal ideia ressalta no poema *No Interior das Casas*, onde o confinamento, a clausura, o encarceramento doméstico, ganham nova dimensão significativa: “O silêncio dos olhos / e mais nada... // Ou ainda / quem sabe... / Lhes reste o tactear do vácuo / (do sítio vago) / onde estão fechadas // Dentro de si próprias / no interior das casas”. Duplo fechamento, que parece mimetizar a dupla condição opressiva da mulher: a que encontrava fora e dentro de casa; o regime e a família; a sociedade e os seus. Tal é ilustrado também nas linhas de *Tomada de Consciência*, nos referentes da “fábrica e da casa”, e nas figuras do “patrão” e do “marido”: “Gritaste na fábrica / e gritaste / em casa”.

Ausentes da “praça”, do lugar público - mas também da historiografia, enquanto construção narrativa e ordem de sentido que assume o homem como exclusivo agente da mudança -, as mulheres foram subtraídas, silenciadas, na construção do passado, nos textos que o transportam ao presente: “Que História tens / voraz / no teu passado // Mais do que a cama / o jarro / e o fogão?”, lê-se em *Poema às Mulheres Anónimas*. Mulheres de quem não se faz notícia, de quem não resulta eco, “diariamente aniquiladas”, na banalização do abuso que o anonimato protege e perpetua. A elas se dirige o poema *Quem?*, e é para elas o apelo a quebrar a espessura do silêncio que as soterra: “Diz mulher / ao teu país / como lutaste até hoje”, lê-se no poema *Diz*.

Será para quebrar tal anonimato, cortina de silêncio onde as mulheres, indiferenciadas e iguais, soçobram perante a indiferença e a não-notícia, que tantos dos poemas de *Mulheres de Abril* surgem dedicados a protagonistas reais. “A Mariana Janeiro em nome de todas as mulheres que lutaram contra o fascismo”, pode ler-se em *Mulher-Resistente*; “À Isabel Bentinho Pinto”, em *Carta à Isabel*; “À Alda, operária despedida da Maivest”, em *Canto de Uma Operária (I)*; “À Teresa, operária despedida (quando grávida) da Maivest”, em *Canto de Uma Operária (II)*; “À Idália, operária na Plessey Automática em Cabo Ruivo”, em *Cantar de Operária (I)*. Tal exercício de nomeação pretende ser fissura na condição de incógnitas, das mulheres sem nome, sem rosto ou sem notícia. O resgatar do anonimato pela identificação, pela cristalização no texto, pela singularização, é um gesto de recusa da

invisibilidade e do esquecimento – atitude que terá eco na prática profissional do jornalismo por Maria Teresa Horta.

A exploração temática da condição da mulher comunica, sem surpresa, com a temática da condição proletária – facto imediatamente explicável pela circunstância da sua concepção, mas a que se somam razões de fundo: as mulheres enquanto grupo social eram especialmente fustigadas pela precariedade, pela remuneração assimétrica, pela discriminação laboral. De tudo isso procuram dar conta os poemas *Trabalhadora Grávida Despedida*, *Canto de Uma Operária (I)*, *Canto de Uma Operária (II)*, e *Dia de Uma Criada de Servir e Seu Lamento-Calado*, este último percorrendo a situação servil das típicas criadas da altura, e penetrando na imensa assimetria de classes que compunha a paisagem humana do Portugal de então. Às trabalhadoras rurais e fabris, somava-se-lhes o trabalho doméstico, sempre feminino e desprezado: “Na fábrica ficou a máquina / na oficina o ruído / a obra já acabada // Mas ainda falta a casa / com a sua vida / a cumprir // varrer / panelas / jantar // E a roupa do marido / toda ainda / por lavar” , lê-se em *Fim de Dia de Uma Operária Grávida*. A ideia que atravessa o edifício poético de *Mulheres de Abril* é a de que a pobreza tinha então, um rosto feminino. Tal condição, legada e perpetuada, surge vertida no poema *Lamento de Mulher*: “Não sei ler / nem ser escrever / (minha mãe dizia o mesmo) // Não sei o que é / comer / nem dormir em cama quente // Não sei juntar duas letras / nem o meu nome assinar / (minha mãe dizia o mesmo) // Não sei o que é / passar / um dia sem trabalhar”.

A promessa que Abril abriu só seria cumprida, segundo a voz da poetisa, com as mulheres, com a inclusão da força feminina. A construção do país carecia daquelas que também tinham participado na resistência: “Eram meses sobre meses / na cela / só / isolada // Torturas quantas sofreste / minha irmã / sempre calada // Que à polícia não se fala / Nem que se morra / à pancada!”, lê-se em *Mulher-Resistente*. Realidade singularizada no poema *Catarina Eufémia*, cujo homicídio, enquanto grávida, se imortalizou como símbolo de resistência ao salazarismo. A ideia de que também a liberdade teria, finalmente, rosto feminino, e que as mulheres são a força motriz de um país liberto do jugo de tantas décadas, encontra manifestação nos múltiplos dispositivos retóricos alusivos à fertilidade, à gestação e ao parto: “Mães do povo somos / a raiz // Matriz / de um Portugal novo / corre-

nos no ventre / o sangue do país” (*Maternidade I*); “Em nós o povo / nasce / e cresce inteiro // No nosso sangue / o sangue do país (*Maternidade II*); “O leite / depois do sangue / do teu corpo // Quem alimentas / tu / que dás o peito? // Mulher de seio / húmido / calado à boca do povo” (*Amamentar*); “Em trabalho de parto / de um país” (*Trabalho de Parto*).

O contexto analítico em que nos movemos interpela, sobretudo, os poemas *Tinha 38 Anos*, *Cantar a Uma Mulher Assassinada Enquanto Dormia, Estava Curvada a Cantar* e *Carta à Isabel*. Os quatro poemas assinalados surgem em relação directa, comunicante, fusional, com excertos de notícias sobre os episódios narrados. A convergência dos tipos discursivos resulta numa complementaridade onde os domínios lírico e jornalístico se interpenetram, alimentam e investem reciprocamente. A relação simbiótica entre poema e notícia, entre corpus poético e jornalístico, é referida por Gastão Cruz: “vários poemas são acompanhados pelas notícias de jornais que os motivaram, fios relatos de crimes de que as vítimas foram mulheres, ou dedicados a mulheres-operárias, com referência concreta, sobretudo, às suas situações de despedimento profissional” (2009, p. 12). Tal “carácter factual”, indica o poeta e crítico literário, “confere-lhes consistência como textos”, considerando que a obra revela “uma certa ‘eficácia’ ideológica” que “não impediu uma equivalente ‘eficácia’ estilística” (*idem*). A intersecção entre discursos operada pela poetização da notícia executa a comunicabilidade entre os dois territórios hortianos.

Os artigos que acompanham os poemas são provenientes de diferentes publicações da altura: *Diário de Lisboa*, *Diário Popular*, e *O Diário*. Nenhum dos artigos do jornal surge assinado, e todos os excertos apresentam como data de publicação o ano de 1977.

O primeiro testemunho da arquitectura fusional entre poema e notícia em *Mulheres de Abril* recebe o título *Tinha 38 Anos*:

Tinha 38 anos

quando foi assassinada

Quando de braços

caiu

por duas balas varada

Tinha 38 anos

quando foi assassinada

Um fardo sem importância

que ali ficou enroscado...

e nem um grito saiu do seu peito estilhaçado

Tinha 38 anos

quando foi assassinada

Pelas costas e a sangue frio

com arma de morte

e caça

Tinha 38 anos

quando foi assassinada

Eram 3 horas da tarde

na varanda

em sua casa

O relato poético do homicídio infligido à mulher de trinta e oito anos, ganha continuidade e concretude no excerto do *Diário de Lisboa*, onde são acrescentados elementos relativos ao recorte situacional, aos sujeitos singulares que preenchem a moldura do crime, e à percepção – e silenciamento – sociais:

“Maria Odete Lopes Rodrigues, de 38 anos, morreu assim em sua própria casa, atingida a tiros de caçadeira pelo marido. Trabalhadores da construção civil que se encontravam num prédio fronteiro presenciaram o crime: a Maria Odete tentou fugir mas foi apanhada por duas descargas, vindo o corpo a tombar na varanda. Então o Silva encostou a espingarda à parede e acendeu um cigarro, sem se preocupar com o cadáver (...). Muitas pessoas se encontram revoltadas com o silêncio que se fez à volta do crime, que nem sequer foi noticiado nos jornais, atribuindo tal crime ao facto de o Silva ser muito conhecido na vila, onde é activista do CDS.” *Diário de Lisboa*, 17-06-1977.

O segundo poema surgido em relação dialógica com a notícia é *Cantar a Uma Mulher Assassinada Enquanto Dormia*, cujo título é revelador do núcleo narrativo das estruturas poéticas e noticiosas.

Estavas na cama

com o filho deitada

chegou-se-te o homem

não te disse nada

Dormias cansada

o corpo largado

no meio da cama

com o menino ao lado

Chegou-se-te o homem

trazia um machado

-Marido! – dirias

Para quê o machado?

Mas tu já dormias

e não percebias a morte – o machado

que o homem trazia

coração fechado

-Marido! – dirias

Que morte tão crua me trazes de França

sem outro recado!

E o homem tremia

as mãos no machado

olhando o teu sono e vendo o menino

deitado a teu lado

- Marido! – dirias

Qual foi o pecado?

Mas tu já dormias

e o som não ouvias

de erguer o machado

Chegou-se-te o homem

mais perto, curvado

Colhendo o ciúme do teu peito nu

tanto imaginado

- Marido! – dirias

Que dor encontraste

de França tornado?

Mas tu já dormias

alheia ao pranto

ao quanto de braços o perigo crescia

Levantou o homem

mais alto o machado

perdido de ti

esquecendo o menino deitado a teu lado

- Marido! – dirias

Que ódio sedento por mim te cresceu

Que mal fiz eu?

Mas tu já dormias

e dele o ciúme

tu desconhecias

E o homem curvado

de súbito se ergueu

brandindo o machado que no teu pescoço

três vezes desceu

- Marido! – dirias

Que fizeste tu

da vida que eu queria?

Mas tu já morrias...

Novamente, o artigo do extinto *Diário Popular* reveste de detalhe o acontecimento desvelado pelo poema. Os nomes dos sujeitos envolvidos, a situação profissional, os pormenores pífidos da motivação do crime e dos indícios da presença do filho menor na sua ocorrência são relatados:

“O motorista Manuel Pinto de Oliveira, de 31 anos, emigrado em França, matou a sua mulher, Perpétua Fernanda de Oliveira, de 29 anos (...) vibrando-lhe três machadadas no pescoço. Os golpes foram de tal modo violentos que o pescoço da infeliz mulher ficou apenas preso por simples peles.

O tresloucado terá vindo a Portugal para cometer o horrendo crime (...). O criminoso, segundo afirmações que terá produzido, foi levado por ciúmes.

O caso suscitou a mais viva repulsa naquela localidade, tanto mais que, segundo testemunhos de populares de Fermentelos, a infeliz mulher era considerada pessoa honesta e trabalhadora. Tudo indica que o crime terá sido cometido enquanto a vítima dormia.

*Um dos filhos do casal, apenas com oito meses, apresentava sangue numa das faces, o que deixa presumir que na altura estivesse também a dormir junto da mãe (...).” *Diário Popular*, 28-04-1977*

Seguidamente, a mesma estrutura de articulação é preenchida pelo poema *Estava Curvada a Cavar*, cujo tema reportado se prende com o homicídio inesperado de uma trabalhadora rural:

Estavas curvada

a cavar

tendo teu sossego em ti

e o homem te foi

matar...

Estavas curvada

a cavar

o pensamento varrido de qualquer pecado havido

e o homem te foi

matar...

Estavas curvada

a cavar

de consciência deitada em meigo gosto de estar

e o homem te foi

matar...

Estavas curvada

a cavar

sem o mal percebido

tão alheia do ciúme espalhado no teu vestido

e o homem te foi

matar...

Estavas curvada

a cavar

calando num manso jeito o cansaço repetido

e o homem te foi

matar...

Estavas curvada

a cavar

quando o corpo te foi ferido

Punhal de te enterrar a morte por teu marido.

Situação que não será isolada na economia da obra, *Estava Curvada a Cavar* faz-se acompanhar por dois excertos, provindos de publicações diferentes – o *Diário Popular* e o *Diário de Lisboa*. O primeiro revela os dados referentes ao nome, idade e situação laboral dos dois sujeitos implicados, assim como o objecto do crime. O segundo, mais conciso, faz apenas referência aos “ciúmes” patologicamente motivadores do crime, e à “opinião dos vizinhos”.

“Ontem, em Macinhata do Vouga, próximo de Oliveira de Azeméis, o operário Joaquim Andrade da Costa, de 57 anos (...), esfaqueou mortalmente a mulher, Maria Augusta da Silva, de 47 anos, que na altura trabalhava no amanho das suas terras. O tresloucado utilizou uma faca de matar porcos. (...)” - Diário Popular, 28-10-1977.

“Segundo opinião dos vizinhos, eram injustificados os ciúmes de Joaquim, que já há alguns meses vinha mostrando um procedimento estranho para com a mulher. (...)” – Diário de Lisboa, 28-10-1977.

Em *Carta À Isabel*, a história narrada não é de violência explícita, autoral, concretizada em episódio e exercida pelas mãos de um homem. *Carta à Isabel* retrata a “injustiça” acidental de uma mulher queimada, no labor doméstico, no óleo que “fervia na sertã”. Ao contrário de outras construções poética, há elementos biográficos presentes, como o nome e a idade, sendo que este último é omissos nos dois excertos noticiosos que se juntam ao poema.

Isabel, que poderei contar

da tua vida

aos outros?

que tens 27 anos

e estás desesperada...

E do teu rosto?

Isabel, que poderei contar

da tua vida

aos outros?

que tens 27 anos

e te tornaste um monstro...

E do teu rosto?

Isabel, que poderei contar

da tua vida

aos outros?

que o óleo fervia na sertã

quando calma fazias o almoço

e onde caindo mergulhaste o rosto?

Isabel, que poderei contar

da tua vida

aos outros?

que a injustiça fez de teus dias

um único nó

só de desgosto...

E do teu rosto?

Os dois extractos de notícia que surgem, respectivamente do *Diário Popular* e d' *O Diário*, apresentam conteúdo dissemelhante. O primeiro acrescenta teor informativo, complementando o quadro factual em que se joga o poema: introduz o elemento causal do acidente, um ataque epiléptico, ao mesmo tempo que faz referência à condição familiar da mulher, mãe de três filhos. Já o texto d' *O Diário* não patenteia qualquer detalhe adicional, lançando, contudo, uma interrogação crítica.

“No mês passado de Fevereiro, Maria Isabel Bentinho Pinto, mãe de três filhos, quando procedia a trabalhos domésticos na cozinha de sua casa foi acometida de um ataque epiléptico, indo cair sobre uma frigideira com óleo a ferver, do que resultou ter ficado totalmente queimada. (...) Apresenta-se com o rosto totalmente desfigurado – a boca semicerrada, o nariz e os orifícios nasais reduzidos a metade, o mesmo acontecendo com os olhos. (...) Todo o seu rosto é, desde a testa ao queixo, um lençol de pele amarfanhada.”
Diário Popular – 25-10-1977

“Entretanto as esposas dos senhores capitalistas, dos senhores latifundiários, endireitam seios, encortam os narizes, cortam pela raiz as rugas dos rostos maquiados, as pregas dos ventres descaídos, disfarçam as peles dos pescoços flácidos. (...) Será isto justo?”
Diário, 31-10-1977.

Os excertos noticiosos surgem como extensão das construções poéticas, dotando-as de vinculação com o recorte de realidade que lhes confere tema. Ao mesmo tempo, a linguagem poética parece cumprir a função de fixar no tempo aquelas mulheres e acontecimentos; proibir que se esfumem no devir jornalístico, no texto perecível da notícia. O poema parece resgatar aquelas mulheres, a sua história e testemunho, do texto jornalístico que habitavam, do caudal noticioso das páginas dos jornais. Ergue-se, novamente, a procura da memória.

5. Jornalismo e feminismo: intersecções no universo hortiano

A leitura crítica da produção jornalística de Teresa Horta em torno da questão feminina conduziu-nos ao estabelecimento de um padrão analítico, uma vez que a pluralidade temática nos surgiu como subsumível a cinco grandes eixos categoriais. Exploraremos cada um deles com relativo detalhe, mapeando, assim, os grandes tópicos e temas recorrentes do tratamento jornalístico hortiano da condição da mulher.

Crítica social: costumes, tradições e quadros mentais em análise

Os textos jornalísticos de Maria Teresa Horta relativos à questão feminina orbitam com frequência, por um lado, em torno das diversas representações arquetípicas da mulher, e por outro, das concepções estereotipadas e cristalizadas condenatórias do feminino. O exercício de identificação e de desmontagem dos padrões mentais, das pautas de comportamento e das matrizes morais permite a interpelação de múltiplos territórios de análise: da religião à história, da pedagogia à psicologia social.

Em tal contexto, Teresa Horta analisa os arquétipos da mundividência ocidental, tal como a concepção de maternidade promovida nas sociedades de matriz cristã, cujo referente axial é o culto mariano. Afirmando, na revista *Marie Claire* de Dezembro de 1993, que o popularizado “mês da Natividade” tem como “imagem predominante” a da maternidade, a poetisa crítica a simbologia natalícia como detentora e difusora de um ideal não-natural de procriação e figura materna: “o Natal não nos (pode) dar a ver uma maternidade dita normal (...). Ou será normal uma mulher dar à luz o filho de um Deus, também Deus ele próprio?”. A mesma crítica encontra eco noutra artigo, na revista *Mulheres* de 1988, onde Teresa Horta invoca um dos pilares da crença cristã: “a concepção do Menino teria sido feita numa mulher virgem através do Espírito Santo e não de qualquer acto carnal”. E continua, “do parto, jamais se soube pormenores. Do período de gestação também não.” O pensamento hortiano é claramente adverso à simbolização de maternidade de que o culto cristão é por si acusado, e ao que considera ser a negação da dimensão somática como

basilar da relação com o mundo e com o outro. Afirma, ainda, noutra passagem do já citado artigo da revista *Marie Claire*, que o que está latente à construção mítica natalícia é uma determinada concepção normalizante da mulher, que a conduziria à aspiração última da maternidade. “Afinal o que está em causa”, escreve Maria Teresa Horta, “é precisamente o instinto Maternal, que o ‘Larousse’, edição de 1971, descrevia assim: ‘Uma tendência primordial, que cria em toda a mulher normal um desejo de maternidade’”. A mesma perspectiva é assumida no já aludido livro *Aborto, Direito ao Nosso Corpo*, que integra o ensaio de Teresa Horta *Do Instinto Maternal ou: da Maternidade Escrava*. O designado instinto maternal é aí apontado como mito, construção disciplinadora da sexualidade feminina, moralização dos corpos, das condutas e dos projectos de futuro das mulheres. Sobre o “mito do ‘instinto maternal’”, escreve que “ninguém sabe ao certo o que significa, mas que tem servido bastante bem como algema, como modo de condução das mulheres para maternidades não desejadas, sentimento que calam, culpabilizadas por uma vontade que todos lhe dizem ser fora do normal” (1975, p. 126).

A construção mítica da mãe e da casta como arquétipos de sacrifício, dessexualizados, constituem, segundo Teresa Horta, um dos pólos de representação das mulheres pelo inconsciente masculino. No número de Maio de 1985 de *Mulheres*, é invocada tal imagem arquetípica: “a mãe, a pura, a santa: ser totalmente des-sexualizado. Ser sacrificado e mártire. A mulher nobre, coberta de qualidades e de virtudes” – de que seriam exemplo Filipa de Lencastre e Rainha Santa Isabel. Com este polo mítico antagonizaria o arquétipo da devassa, da sexualmente insaciável, da depravada – ou, como escreve despudoradamente Teresa Horta, “as putas, as dissolutas, as depravadas, corpo conspurcado pelo desejo (pela sexualidade)”. E, se as primeiras são envoltas em virtude, as segundas são “tentadoras, instrumentos do próprio demónio”.

A arquitectura moral feminina teria, assim, como pilar, a conduta sexual: moral que se define mais pela conduta do corpo, pela não gratificação dos sentidos, do que por quaisquer princípios orientadores da relação com o outro. A moral feminina reside no corpo, ou, antes, na sua negação: de alguma forma genitalizada, já que “o orgasmo feminino brutaliza a mulher, transforma-a num animal que mata”, lê-se no mesmo texto. A diabolização do desejo feminino conduziria à irmanação entre erotismo e degradação moral, entre castidade

e virtude. A dicotomia teria percorrido os séculos: “Depravadas ou santas, escravas da luxúria ou do sacrifício: ei-las, às mulheres, pela mão do homem, trazidas até nós, através das páginas da História, dos livros, da pintura, do cinema, e mais recentemente da Televisão”.

A mesma ideia de condenação da sexualidade feminina, cúmplice de um duplo padrão valorativo da moral sexual, encontra eco noutros textos jornalísticos da autora. A verificação de uma duplicidade apreciativa apoia-se na ideia de que o homem teria como certa a absolvição, quando não a exaltação, da pluralidade de parceiras sexuais, ao passo que a mesma conduta pela mulher seria objecto de repúdio e estigma. Tal bifurcação valorativa seria extremada no contexto da conjugalidade, afirma Teresa Horta. Num artigo intitulado “As adúlteras”, integrado no *Dossier Mulheres* da *Marie Claire*, de Março de 1994, escreve que “enquanto o adultério masculino continua a ser encarado não só como mais um dos vários ‘direitos’ do homem, mas também como prova de afirmação de virilidade, o adultério feminino permanece ligado à noção de pecado imperdoável pelo qual a mulher deve ser penalizada”.

Noutro contexto de análise, patente no número de Maio de 1980 da revista *Mulheres*, o artigo “Fazer ‘bonecas de carne’” analisa um diferente mecanismo da estrutura psicossocial da masculinidade dominante: o “mito do Pigmalião”. Para a jornalista, tratar-se-ia de um mito ancestral, já presente na narrativa bíblica: “Desde Deus que esculpiu a mulher de uma costela de Adão, (...) até aos nossos dias, o mito (sexista e de classe) do homem que faz da mulher do povo uma dama, ou do homem de bem que tira a mulher da ‘má vida’ (...) não tem deixado de crescer”. Para a jornalista, a atitude que subjaz ao mito de Pigmalião prende-se com o exercício de poder, quase demiúrgico, sobre a mulher: criatura feita à medida do criador, tela em branco onde se esculpem os desejos e as fantasias, matéria-prima pronta a ganhar a forma idealizada. “E não só os artistas, os poetas, continuam a desejar, a imaginar, no fundo a criar uma mulher ideal: a mulher tal como o chamado ‘sonho masculino’ a deseja na vida real... hoje, tão perto do século XXI, o homem continua a desempenhar a seu belo prazer o papel de Pigmalião”. E afirma haver uma nova escala e uma indústria a alimentar o mito de Pigmalião, que eleva o impulso de dominação criadora a uma nova esfera de poder transformador: a cirurgia estética. “Não me refiro já aos mil e

um pigmalhões anónimos que povoam o nosso planeta, que diariamente ‘destroem’ para tornar a construir, à sua maneira, a mulher com quem vivem ou dizem amar: proibindo-lhes e impondo-lhes gostos, sensibilidades, opções, formas de ser, regras de comportamento”, escreve Teresa Horta. A realidade da manipulação teria um novo expoente: os “célebres, que se divertem em moldar o seu ideal (físico) de mulher a partir de um esqueleto que tenha basicamente uma configuração aproximada daquilo que pretendem”. O resultado seriam mulheres “robots”, de feições e formas artificializadas. A ficção da beleza, culto primeiro da “engrenagem voraz, devoradora de Hollywood”, a par da crescente sofisticação da cirurgia estética, produziriam a mulher “boneca de carne”, “robot falante”. Maria Teresa Horta invoca, entre outros exemplos, o caso de Rachel Welch: “descoberta” num concurso de beleza, afirma a jornalista, “foi levada, então, para uma casa de saúde onde com o seu consentimento lhe mudaram os dentes, lhe injectaram os seios (para aumentarem), lhe modificaram o nariz, o desenho dos málares e do queixo”. A sua recriação física foi “premiada” com um contrato para um filme.

O mito de Pigmalião tem latente uma outra representação clássica do feminino: a beleza como utopia feminina. No artigo “Belas de morrer”, patente na revista *Mulheres* de Março de 1985, Maria Teresa Horta escreve, numa perspectiva que parece antecipatória da obra de Naomi Wolf, publicada cinco anos depois, onde a autora americana escreve que “ser-se bela”, “imensamente bela”, “é como que a grande obrigação, dever das mulheres” (Wolf, 1991). O mítico feminino, de beleza arrebatadora, que os ícones cinematográfico, como Greta Garbo, Marlene Dietrich ou Rita Hayworth cultuam e cristalizam, publicitariam o primado do valor visual, imagético, da mulher. Sobre elas escreve Teresa Horta, “A sua palavra não existe: elas são sobretudo imagem. Projecção de fantasmas”: esvaziadas da palavra, da identidade, reduzidas a invólucros, à sua manifestação plástica – são estes os referentes femininos que povoam a cultura popular e a poderosa indústria cinematográfica. Produto de uma ficção masculina, afirma Maria Teresa Horta, o estereótipo da mulher fatal é uma fantasia que condena as mulheres reais: “estas ‘mulheres fatais’, foram inventadas exactamente pelos homens, que ao construí-las mais não querem dizer, que o seu imenso medo perante a mulher”; “elas próprias morreram destruídas, internadas, esmagadas pelo peso do mito criado”.

Na mesma linha teórica, a crítica da beleza como atributo cimeiro da feminilidade, o artigo “Lillie, uma mulher que a beleza venceu”, publicado na revista *Mulheres* de Dezembro de 1979, estabelece o retrato de uma personagem vitoriana celebrizada pela sua beleza física. O texto de Teresa Horta é iniciado com a alusão a outros casos de mulheres cuja beleza, real ou lendária, imortalizou no imaginário popular: Helena de Troia, Dalila, Salomé, Cleópatra e Nefertiti. Segue-se a crítica, mordaz, ao predicado da beleza como suprema qualidade da mulher, por contraste com a realidade masculina, cujos factores de apreciação são radicalmente diversos: “é sobretudo através da inteligência, da criatividade, da genialidade, da sabedoria, que eles se celebrizam”. E cita novamente alguns casos ilustrativos: Balzac, Picasso, Camões, Bethoven, Paganini, Oscar Wilde. A beleza como o mais valioso capital feminino antagonizaria com o espectro de virtudes apetecidas na masculinidade. A história evocada de Lillie comprová-lo-ia, afirma Maria Teresa Horta: apesar dos múltiplos atributos reconhecidos – “mulher rebelde, inteligente, corajosa”-, Lillie terá sido “mais uma mulher que a beleza venceu... que a beleza reduziu a objecto decorativo, que a beleza moldou até a transformar em objecto sexual”. Instrumentalizada pelos artistas que a retrataram e pela alta sociedade, que considerava que Lillie “servia para amante, mas não para casar”. Vítima da sua beleza portentosa, Maria Teresa Horta afirma que “o mais terrível, afinal, é percebermos, que se Lillie fosse rapaz, teria tido uma vida radicalmente diversa: mais digna, mais construtiva, mais positiva.”

A dimensão da beleza, condenatória do feminino, teria expressões privilegiadas de manifestação – por exemplo, em determinados ramos profissionais. No artigo “Recusamos ser bonecas decorativas”, pertencente à revista *Mulheres* de Março de 1980, a jornalista oferece uma incursão no ambiente profissional das secretárias, estereótipos e pressões aí exercidas. A secretária seria vista, atentando à crítica da jornalista, como “adorno, objecto decorativo, incompetente; sobretudo uma boneca, nunca uma profissional”. Maria Teresa Horta interroga e cita o testemunho concreto de jovens mulheres que exerciam funções de secretária, o que permite explorar alguns contornos precisos quanto às suas reivindicações pelo reconhecimento do mérito profissional.

O artigo “Sedutoras? Seduzidas?”, patente no mesmo número da publicação supra citada, continua o trabalho de desconstrução da representação estereotipada do feminino. A figura

da seduzida é identificada por Maria Teresa Horta como “provavelmente, o estereótipo mais comum, se não do nosso quotidiano, do dia-a-dia das nossas mães e avós”. Frágil, passiva, indefesa, a seduzida é conflituante com o arquétipo da sedutora, “espécie de feiticeira com poderes ocultos, detentora de ‘artes do diabo’”, que vence o homem e o arrebatada pelo domínio sensorial. A jornalista ilustra o mito da sedutora na cultura popular com papéis cinematográficos, para afirmar, de seguida, a crença na quase extinção de tal estereótipo: “a invenção”, que acredita ser “sempre masculina” da sedutora, “parece felizmente ter entrado em declínio”, vaticina. Afirma, logo de seguida, que o comportamento de sedução feminina teria como causa a diferença de estatuto: a sedução surgiria como “a arma de quem é fraco”: “seduzir, era para ela o único modo, talvez, de exercer um certo poder”, afirma a poetisa. A crítica do estereótipo, que abraça aqui a crítica de costumes, compreende a manobra pela sedução como derivada da subjugação: “sem poder, pois, a mulher tentava (ainda tenta...) encontrar um certo poder através da manha... manha essa que podia tomar a forma de sedução”. O texto surge finalizado com um claro posicionamento pessoal, de rejeição do clássico jogo amoroso-sedutor: “pelo nosso lado parece-nos que o melhor é agir antes com clareza e lisura”, “e propomos: abatamos a sedutora que uma certa educação (e cultura) criou em nós”.

Também os costumes, a sua força petrificadora ou fluxo de mudança, as pautas do comportamento colectivo e as dinâmicas sociais, são frequentemente submetidos a análise. Tal é o pano de fundo da reportagem, a propósito do consumo natalício, com o sugestivo título “É P’ró Menino e P’rá Menina”, publicada em Dezembro na revista *Mulheres* no ano de 1979. Tendo como objecto de análise o universo lúdico das crianças, pretende evidenciar como os jogos, os brinquedos e as práticas de lazer na infância, diferenciados por género, encerram significações e condicionam comportamentos. E “porque é a brincar que a criança começa a aprender a vida”, escreve a jornalista, “torna-se bastante grave esta diferenciação”. “Afinal”, continua Teresa Horta, “quando a criança brinca, está a ‘treinar’, a aprender a aceitar, a respeitar as regras, os papéis que mais tarde lhe serão destinados”. E tais papéis apareceriam sugeridos desde cedo, naturalizados nos comportamentos incutidos e estimulados pelos artefactos oferecidos. Casinhas, bonecas, cosméticos, imitações de serviços de cozinha, para raparigas; pelo contrário, os rapazes seriam presenteados sobretudo com carrinhos, armas de brincar, tendas de índios, equipamentos desportivos,

entre outros. A divisão é reveladora: por um lado, a domesticidade, a família, o cuidado; por outro, a aventura, a acção, a força física, o espaço público, o desafio. Ou, como afirma a jornalista, “a combatividade, a agressividade nos rapazes, e a passividade, o aceite de determinada condição secundária, nas raparigas”. A escolha diferenciada dos brinquedos não seria inócua, nem inocentes as formas de lazer infantil: por elas se definiriam os investimentos afectivos, se estabeleceriam os lícitos objectos do prazer, se moldariam condutas e mimetizariam comportamentos. Maria Teresa Horta fundamenta a crítica, afirmando que tal comportamento social se encontra generalizado, e que o mercado oferece mesmo poucas alternativas. Cumprindo um itinerário de pesquisa de mercado, questiona, e cita, diversas empregadas de lojas de brinquedos. Complementa ainda o texto com citações de várias crianças: cite-se, a título de exemplo, Lúzia, de seis anos: “A minha mãe deu-me um balde, uma pá e um esfregão, para eu andar a limpar a casa com ela... gostei muito!”.

O mesmo padrão da domesticidade encontra no artigo “queridos objectos odiados”, datado de Dezembro de 1980 e inserido na revista *Mulheres*, um diferente ângulo de exploração: já não os brinquedos da infância, mas os objectos que percorreriam, classicamente, a vida adulta da mulher. Certo é que, para Maria Teresa Horta, a relação dos dois sexos com o mundo físico, corpóreo, utilitário, seria abissalmente diferente. A dimensão psicossocial da experiência técnica, do fazer, do intervir no mundo pelo auxílio de artefactos, teria no masculino e no feminino diferentes matrizes de experiência. Citando a jornalista, os objectos ligados ao feminino seriam “sempre ligados às crianças, à casa, às tarefas domésticas” – “as panelas, os tachos, os talheres, a louça; a pá, a vassoura, o esfregão, o balde; os berços, as fraldas, os biberons das crianças”, - ao passo que no masculino as ligações privilegiadas seriam “ao mundo exterior, à cultura, às tarefas sociais”. Ora, continua Teresa Horta, o uso dos artefactos domésticos potencia uma relação que é “normalmente repetitiva, cansativa, não criadora”. A análise estabelecida pela jornalista ganha novos contornos, no retrato de uma quase prisão doméstica, de que a relação hostil com os utensílios seria indício. A atestá-la existiria “uma linguagem doméstica”, “culpabilizadora dos objectos”: exemplos como “a maionese não quis pegar”, “a massa não quis levedar”, “esta lata não se quer abrir”, “o estúpido do forno”, são usados pela jornalista.

O fenómeno seria simples: o trabalho doméstico, ritualizado, mecanizado, esgotante, isento de estímulo ou superação pessoal, traduzir-se-ia numa experiência quotidiana de hostilidade, de conflito informe, de mal-estar. “A experiência do contacto com o objecto, com ‘a coisa’, no trabalho doméstico”, escreve Maria Teresa Horta, “continua hoje como há séculos a ser uma experiência que não reclama da mente qualquer esforço criativo, satisfatório, compensatório.” O que explicaria que, continua a redactora, “a relação da mulher com toda a actividade da casa, é antes uma relação de hostilidade, de competitividade, de luta despeitosa e contínua”. A aniquilação da personalidade seria um risco, afirma a jornalista, “sobretudo se a mulher for somente dona de casa”. A domesticidade pautar-se-ia, assim, por impor à mulher a relação primeira com as coisas, com o sentido utilitário dos objectos – e não com os outros, com os agentes sociais. “Fechada entre quatro paredes, com o mundo alheio a si, do lado de fora da sua porta, enquanto espera os filhos e o marido, ela limpa e arranja, arranja e limpa, manipula os seus queridos objectos odiados”. E conclui, com ironia: “numa sociedade em que ela própria é considerada a maior parte das vezes um objecto”.

Ressoa, nos excertos citados, o diagnóstico do “problema sem nome”, tecido em 1963 por Betty Friedan, respeitante às donas de casa americanas. A ideia de diluição de si na família, de identificação de si por relação com o outro, de ausência de um projecto de si, de apagamento na domesticidade, encontram expressão na *Mística da Mulher*. Sobre o trabalho doméstico a tempo inteiro escreve Friedan que ele encerra uma “meia vida”, obstruindo a “participação na totalidade do destino humano” (1967, p. 61). “Uma batata assada não é tao grande como o mundo, e limpar o soalho da sala de estar com o aspirador – com ou sem pintura – não é trabalho que represente pensamento e energia capazes de desafiar toda a capacidade da mulher”, escrevia a autora, duas décadas antes de uma formulação simétrica por Maria Teresa Horta (*idem*).

Um outro eixo de análise é patente no artigo “É Menino ou é Menina?”, incluído na revista *Mulheres* de Março de 1983, que encerra uma reflexão crítica, alicerçada em incursões pela história e pela literatura, da valoração do sexo dos nascituros. Teresa Horta advoga que o nascimento de um rapaz “foi sempre premiado com louvores e prendas”, situação contrastante com o estatuto penalizante do nascimento de uma rapariga: “parir uma rapariga

era sempre lamentado, encarado como uma falta”. A mulher, preparada a vida toda para a condição de parturiente e nela justificada, só seria plenamente validada pelo nascimento de um “filho-varão”. Atestando o carácter ancestral do preconceito, a jornalista cita Santo Agostinho: “Aquele que durante a sua vida apenas parir seres do seu próprio sexo é pior que a mulher estéril”, ao que acrescenta visões de São Tomás de Aquino e do pai fundador da psicanálise.

Mas haveria, para a jornalista, indícios de mudança nas relações entre os sexos, que despontariam lentamente, no novo regime aberto desde Abril de 74. A reportagem “Homem Novo, pai diferente”, datada de Março de 1981 e integrada na revista *Mulheres*, explora as mutações em curso, no domínio da masculinidade e do exercício parental. A recolha de testemunhos de jovens pais, sozinhos no acompanhamento das crianças no consultório de psiquiatria, é usado pela jornalista como espelho de um fenómeno que, escreve, começaria então “a despontar também no nosso país”. Caminhar-se-ia progressivamente para figurinos de família e conjugalidade mais centrados na proximidade e no afecto, na simetria entre cônjuges e na partilha de responsabilidades parentais, no parecer de Teresa Horta. O elogio dos novos modelos de masculinidade e de novas dinâmicas de família, em ruptura com uma “figura distante, fria, um pouco assustadora” de pai, é veemente: “é este ‘pai pioneiro’ que *Mulheres* ‘festeja’ no próximo dia 19 de Março”, assim finaliza o texto.

Crítica da cultura e dos media

Enquanto jornalista cultural, Maria Teresa Horta procedeu com frequência à análise das representações de género latentes nas produções culturais, sobretudo literárias e cinematográficas, mas também dos conteúdos mediáticos, televisivos e publicitários. A par do exercício de descriptação dos subtextos das produções culturais, a jornalista lançou ainda um olhar crítico aos circuitos mais ou menos institucionais de recepção e crítica da cultura, que considerava igualmente enviesados pelo sexismo.

A crítica literária, intensa e despudorada, quer no elogio quer na repulsa, encontra no texto relativo à obra *Mulheres*, de Bukowski, um exemplo lapidar. A introdução do artigo, publicado na revista *Mulheres* de Dezembro de 1985, exclui qualquer ambiguidade: “É um

livro abjecto”, escreve Teresa Horta. “Obsceno e grosseiro, vindo de um homem completamente senil. Narcisista também”, prossegue no mesmo tom. Reduz a produção literária de Bukowski ao intento de “glorificação do pénis”, em torno da qual, afirma a jornalista, “gira grotescamente toda a acção do romance”. Considerações como “Chega a meter pena!”, “Bukowski, tal como ele próprio a dada altura reconhece, não é mais que um Miller ou um Sade de segunda categoria”, “está no mesmo registo dos escritores de folhetos pornográficos”, pontuam o texto, que assume um tom de total pessoalidade: “Bukowski é um violador! Foi exactamente isso que senti durante a leitura deste seu romance: estava a ser violentada. Insultada”.

O cinema será um dos terrenos preferenciais de análise - até porque, considera, o cinema teria sido “desde sempre, como se sabe, um feudo, uma coutada masculina”, escreve em *Mulheres*, no número publicado em Março de 1985. Disso seria exemplo o filme *Blade Runner*, filme futurista dos anos 80, realizado por Ridley Scott. Sob o título “‘Blade Runner’, uma sociedade sem mulheres”, inserido na revista *Mulheres* de Maio de 1983, Maria Teresa Horta tece ferozes críticas à representação feminina ali presente. Afirmando que *Blade Runner* é “o filme dos mitos, dos fantasmas, dos medos masculinos”, reforça a ideia de que a narrativa cinematográfica em questão ficciona um “mundo de onde todas as mulheres foram banidas”. O feminino desumanizado persistiria apenas em “imagem apenas como ‘tentação’, nos gigantescos e móveis anúncios publicitários”, ou como simulacro, “como imitação, nas três figuras femininas de ‘replicantes’”. Ora, considera a jornalista, a realização ficcionada de tal mundo concretiza o “ancestral e imenso sonho masculino de um mundo sem mulheres”. A crítica adensa-se, na afirmação de Teresa Horta: “Talvez, afinal, seja este o grande sonho masculino do futuro: um mundo vivido ‘entre si’, tendo para distrair, variar, umas ‘replicantes’, obedientes e passivas”.

Na crítica do filme *A Felina*, de Paul Schrader, inscrita na revista *Mulheres* de Março de 1983, Maria Teresa Horta penetra, a pretexto da análise cinematográfica, o universo do erótico feminino e a sua representação pelo homem. O filme de Schrader, que a jornalista apelida de “canto-cântico sobre o desejo feminino”, revelaria, na sua perspectiva, “o medo masculino da mulher”. Medo que levaria o homem, considera, ao constante policiamento e

punição da libido feminina, já que o “grande sonho masculino” seria a mulher aniquilada na sua dimensão desejante: “a mulher domada, domesticada, que vem comer à mão”.

O *dossier* “Fantasporto: Alice no País da Misoginia”, publicado na revista *Mulheres* em Março de 1985, reporta o festival de cinema, em que Maria Teresa Horta foi enviada especial. Nele é feita uma avaliação de vários filmes a concurso, considerando a qualidade da obra cinematográfica e as representações de género aí contidas. Afirmando que “os filmes dos homens eram a esmagadora maioria”, critica que o observável tenha sido “o universo fantasmático masculino”.

A propósito do filme *Yentl*, tema de capa da revista *Mulheres* de Maio de 1984, Maria Teresa Horta explora uma das temáticas centrais do pensamento feminista: a interdição ao conhecimento. O saber, clássica prerrogativa masculina, é tema da produção cinematográfica em análise: “‘Yentl’ é evidentemente feito para nos falar/contar de uma mulher no princípio do século XX, e da sua odisseia na sua luta pelo direito ao saber. Pelo direito à cultura”. Porque, refere a jornalista, a inclinação para “o estudo, a pesquisa, a discussão dos livros sagrados” era “totalmente proibida às pessoas do sexo feminino, sob pena não só de grande escândalo como o de ela poder ser considerada o próprio diabo”.

Ainda no terreno cinematográfico, a crítica a *Apocalypse Now*, publicada em Maio de 1980 na revista *Mulheres*, revela com clareza alguns dos tópicos do pensamento de Maria Teresa Horta. A jornalista considera que o núcleo narrativo do filme em questão é a sua espectacularização da guerra, da violência hiperbolizada que teria como fim a camuflagem da insegurança masculina: ali “a guerra é uma ‘festa’, um espectáculo feito por homens pequeníssimos que através da violência procuram sentir-se verdadeiros colossos. Titans”, escreve Teresa Horta. Assim, para a jornalista, Coppola teria o mérito de captar a “condição masculina”: “Exemplarmente ele mostra-nos como a guerra pertence na realidade aos homens”.

Na rubrica de cinema da revista *Mulheres* de Março de 1984, dois filmes são analisados, objecto de julgamentos antagónicos. “O homem que fazia milagres”, que Teresa Horta rotula de “o pior filme do ano”, é acusado pela jornalista de uma representação desculpabilizante – exaltante, até – de uma cena de violação. A protagonista, uma rapariga

paraplégica no filme de Richard Loicraïne, é vítima de violação – “violação essa que a cura”, sendo “esse o milagre de que fala o título português!”, exclama a autora. A jornalista censura a mensagem subliminar aí contida: “que espécie de milagre: não a ternura, claro, não a ciência, mas sim o mal, a violência”, ressonando “o ditado popular: ‘Quanto mais batida, mais agradecida’”. Também a figura da mulher, mãe da protagonista, é retratada numa dimensão de domesticidade conformada, “que não entende de nada e somente sonha ir ao cabeleireiro porque isso lhe chega como meta de felicidade”.

No domínio televisivo, o registo crítico é semelhante. O artigo “Televisão e Machismo”, datado de Março de 1983 e constante na revista *Mulheres*, patenteia uma crítica retrospectiva à produção televisiva dos meses precedentes: “os poucos meses que somam 1983, têm sido em matéria televisiva, desastrosos, no respeitante à mulher”. São prolíficos os exemplos usados como fundamentação da crítica: a entrevista no programa “Já cá Canta”, em que o entrevistador começara por dizer “quando se fala nas Doce fala-se de sobremesa”; o comentário “o que é bom é para se ver”, no telejornal, a propósito de uma passagem de modelos; a remissão para um espaço de visibilidade secundária, no II Canal, de qualquer “série ou filme [que aborde] de frente e corajosamente a problemática feminina”.

Porém, a crítica à produção televisiva assume no artigo “‘Hermanias’ a desmontagem do machismo”, um tom invulgarmente elogioso. No texto, escrito na publicação *Mulheres* de Março de 1985, a jornalista afirma que o programa da época, com protagonismo na figura de Herman José, oferecia um contributo inestimável para a desconstrução do “machismo lusitano”. A abordagem satirizante das personagens, dos tiques e vícios de linguagem, contribuiria, na visão de Teresa Horta, para a ridicularização, descredibilização e pulverização dos códigos de masculinidade. O aplauso da jornalista é manifesto: “Tudo isto (e bastante mais) é importante que tenha acontecido na nossa televisão; que tenha sido visto na nossa televisão, que tenha sido mostrado na nossa televisão”.

Muito crítica dos concursos de beleza, que considerava um exemplo de objectificação da mulher, Maria Teresa Horta comenta asperamente a sua exibição televisiva. Como exemplo, invocamos o texto contido na revista *Mulheres*, em Dezembro de 1987: “Reclamamos mais uma vez a compra e exibição constante dos concursos de misses de

todo o mundo. Desta vez foi o confrangedor e inqualificável concurso de Miss Macau – Indiscritível!”. Para além da razão de fundo que fundamenta o repúdio, Teresa Horta acrescenta-lhe o carácter “extremamente colonialista”, para o rotular, sintética e conclusivamente, como “uma vergonha total e completa”.

Ainda no domínio televisivo, Maria Teresa Horta dedica um artigo integral, na revista *Mulheres* de Maio de 1981, à análise das personagens femininas da série *Dallas*, produção americana com grande impacto na altura. E o juízo proferido pela jornalista é bastante crítico: “a servirem o estatuto social dos homens, ou são ricas, caso de Miss Ellie, ou bonitas, caso de Sue Ellen ou Pamela”. Mulheres-adorno, seres marginais no enredo da série, *Dallas* serie “uma longa galeria de mulheres destruídas”, escreve Teresa Horta.

O tema do consumo diferenciado para crianças, surge novamente, desta vez sob o ângulo da publicidade, no artigo “Publicidade de Natal: menina e menino, brinquedos diferentes”, inserido no número de Dezembro da revista *Mulheres* de 1980. Tendo como premissa que a publicidade “é esmagadoramente dirigida à mulher” – já que a mulher seria, então, a grande consumidora, cumulando as categorias de dona de casa, mãe, trabalhadora e indivíduo, a que corresponderiam diferentes necessidades de consumo e, portanto, diferentes retóricas publicitárias -, Maria Teresa Horta afirma que a criança é, no contexto natalício, elevada a “alvo primeiro da publicidade”. O “momento em que o convite aliciante, envolvente, ao consumo, chega a ser escandaloso”, é agravado pelo reforço de estereótipos de género veiculado pelas mensagens publicitárias destinadas à infância. Citando Teresa Horta, “estes anúncios de brinquedos divulgam, mantêm, reforçam vários estereótipos masculinos e femininos e apresentam evidentes propostas de futuro diferentes conforme sejam homens ou mulheres”. Por isso, concretiza, a publicidade dirigida às raparigas promove bonecas, casinhas e miniaturas de electrodomésticos - ao passo que a endereçada ao público infantil masculino exhibe objectos de outra índole – pistas de automóveis, comboios eléctricos, entre outros.

Mas não só os produtos vendáveis difeririam entre si, como, sublinha Teresa Horta, os próprios anúncios, os seus guiões e construções imagéticas, ostentam papéis, atributos e qualidades diferenciadas por género. Refere-se a jornalista a um anúncio televisivo de uma máquina de calcular, então novidade: “Neste anúncio, não se vê uma rapariga sequer,

apenas um rapazinho de ar inteligente, diligente, debruçado atentamente (imitando o pai?...) sobre a pequena máquina que maneja com à-vontade, vencendo ‘o monstro da ignorância’”. A inteligência e diligência masculinas ali patenteadas conflituam, considera Teresa Horta, com a generalidade dos anúncios, “que mostram meninas felizes e dóceis, exclusivamente embalando, vestindo bonecas, ‘brincando às casinhas’”. E assim, precocemente e de forma algo subliminar, se cimenta a clivagem entre géneros, entre horizontes de pertença e possibilidade, entre qualidades reconhecidas e expectáveis, entre esferas de actuação. “A casa, a maternidade, o trabalho doméstico para as mulheres”, escreve a jornalista, por oposição à escala masculina: “o mundo – a sociedade, a cultura, a criatividade para os homens”. É o condicionamento do desejo das crianças, a validação dos objectos de lazer e aprendizagem que a cada sexo cabem, que se revelam especialmente perniciosos para Teresa Horta, já que os anúncios, escreve a jornalista, “não condicionam somente os pais, os avós, a comprá-los, mas as rapariguinhas a desejá-los! E paralelamente os rapazes a recusá-los; ou seja: a recusar a sua futura intervenção nos trabalhos domésticos”. E os brinquedos publicitados, longe serem inóxios, são instrumentos efectivos de relação com o mundo, de modelação comportamental, segundo a jornalista: “Não nos podemos nem devemos esquecer que é a brincar que a criança começa a aprender a vida... que é a brincar que ela faz a sua primeira aprendizagem do mundo.” Porque a criança aprende por mimetização, a diferenciação dos universos de lazer, com distintas lógicas de possibilidade de interacção e de desempenho no mundo social, forjam arquétipos de normalidade comportamental para cada género. “Para cada sexo seu brinquedo: sua futura tarefa na sociedade”, sintetiza Maria Teresa Horta.

Para além da crítica à representação da mulher, Maria Teresa Horta procede, por vezes, à análise da representação mediática do próprio feminismo. Disso é exemplo o artigo, consultável em *Mulheres* de Maio de 1986, em que faz um levantamento das caricaturas publicadas em imprensa, que remontam ao tempo do sufrágio. O texto surge complementado com imagens, demonstrando como os desenhos caricaturais surgidos nos jornais ingleses nas primeiras décadas do século XX, continuaram uma certa tradição de representação pelo ridículo das reivindicações femininas. E, centrando-se no caso português, afirma: “o fascismo proibiu a luta das mulheres. Maria Lamas tinha muito para contar. E Elina Guimarães, por seu lado, ainda recorda, não só essa interdição de se ser

feminista, como também essa tática machista do riso, da anedota, da piada sobre o feminismo e as feministas”. A fealdade, a corpulência e aparência masculinas, a par da futilidade, seriam os estereótipos mais constantes das gravuras na imprensa, quer portuguesa quer internacional.

Para além da crítica dos conteúdos e produções culturais, das representações latentes quanto ao género, Maria Teresa Horta analisa também as estruturas institucionais de recepção da cultura. O aplauso, acolhimento ou negligência das obras, dos legados literários, das performances artísticas, espelharia, para a jornalista, o mesmo fundo misógino. Assim se justificaria a ausência reiterada de nomes femininos na atribuição do Nobel da Literatura: “Em 84 anos”, escreve Teresa Horta, no ano de 1987, no número de Dezembro da revista *Mulheres*, “somente seis vezes a mulher foi julgada merecedora de receber este galardão máximo da literatura.” E enumera-as: Selma Lagerlof, em 1909; Grazia Deledda, em 1926; Sigrid Undset, em 1928; Pearl Buck, em 1938; Gabriela Mistral, em 1945; e, finalmente, Nelly Sachs, em 1966. Teresa Horta desafia: “Pensemos, pois, quantas escritoras, grandes escritoras, morreram sem o receber ou continuam hoje ignoradas”. E invoca, como exemplo suficiente, o caso de Marguerite Yourcenar.

A mesma posição é defendida no espaço de crítica literária, a propósito do lançamento de um livro de Maria Isabel Barreno, na publicação *Mulheres* de Maio de 1983. Ali, Teresa Horta tece uma crítica mordaz aos circuitos culturais, aos cânones, aos críticos, aos prémios, desenhando um retrato de um “país de cultura decididamente machista, crítica, poder literário marialva”. E acusa que “entre eles dividem os prémios, decidem quem ganha, neste jogo do poder que é, também, o talento numa sociedade sexista, patriarcal”.

A mesma linha de análise quanto às estruturas da recepção da cultura é observada, no já referido número de Maio de 1984 da revista *Mulheres*, a propósito da crítica de *Yentl*, protagonizado por Barbra Streisand. A jornalista insurge-se contra os padrões de crítica da arte em Portugal: “Quando surge, uma vez sem exemplo, um filme de uma mulher nos ecrãs portugueses, logo surgem também, da parte dos críticos cinematográficos nacionais, ou a indiferença, o silêncio ou o epíteto de mediocridade”.

A entrevista realizada a Graça Lobo, que assume a capa de Março de 1982 da revista *Mulheres*, sob o título “uma mulher de coragem”, revela uma plena assunção da entrevistadora, uma plena admissão do eu biográfico que submerge ao eu jornalístico. Expressões como “há sempre um prazer novo em cada nosso reencontro, no gozo das palavras e das ideias trocadas, dos projectos, das lutas”; “acendemos mais um cigarro, o vício do diálogo crepúsculo dentro, a vencer a entrevista”, pontuam o texto, investindo-o de pessoalidade. A entrevista, quebrada e pontuada por referências e alusões da jornalista, tem como cerne de questionamento a peça teatral com que Graça Lobo teria regressado aos palcos, nesse ano. A peça *Molly Bloom*, cuja “audácia” consistiria em “pôr uma mulher num palco, sozinha, a falar do seu corpo, do seu desejo, dos seus prazeres”. O que, conclui Maria Teresa Horta, seria ainda tao provocatório que o resultado só podia ser o silenciamento pela crítica: “Dias depois, ao tomar conhecimento dos prémios de teatro deste ano, dos quais Graça Lobo e Mary Bloom ficaram afastados, enchi-me de um grande e profundo desalento: mais uma vez pelo silêncio, pela exclusão pura e simples, se discriminou a mulher e a sua luta por uma imagem diferente”.

Dimensão documental da condição feminina

A análise da condição feminina, em diversos contextos e palcos de realidade, nacional e além-fronteiras, surge amplamente documentada no jornalismo hortiano. É frequente o recurso a indicadores estatísticos, a dados e fontes oficiais. Ao mesmo tempo, surgem recortes noticiosos de violência, histórias singulares com protagonistas concretas.

O artigo intitulado “Ela tem cerca de trinta anos”, publicado na revista *Mulheres* de Março de 1979, é um desses casos, de incursão na história singular de uma mulher. A temática da violência doméstica encontra expressão concreta na figura da mulher de trinta anos, cuja história é narrada: sem nunca ser referido o nome, é revelado que “durante quatro anos viveu aprisionada pelo marido, num quarto onde ele a submetia a torturas e espancamentos”. Acrescenta que a situação teve o silêncio cúmplice dos vizinhos: “os espancamentos eram ouvidos pelos vizinhos que se calavam e não interferiam, porque lá diz o ditado ‘entre marido e mulher não metas a colher’”. O relato termina, de forma

expressiva, com uma sucessão de perguntas retóricas, relativas à condição da mulher, em concreto, e remetendo-a para o contexto jurídico e social: “Como é isto possível passar-se num país em que existe uma Constituição que reconhece a igualdade (também) entre os sexos...? Poderá esta mulher alguma vez recuperar? Voltar a possuir todas as suas faculdades? Poderá esta mulher tornar a acreditar na felicidade?”.

O número de Maio da revista *Marie Claire*, do ano de 1996, noticia a abertura de uma Casa de Acolhimento para mulheres vítimas de violência doméstica. O acontecimento, que Maria Teresa Horta introduz com um elogioso “finalmente”, é descrito como sendo iniciativa do Club Soroptimist do Porto. O projecto anunciado previa, segundo a autora, uma estrutura capaz de acolher mulheres por períodos curtos, de transição, a mulheres vítimas de violência familiar.

O mesmo número da publicação oferece diferentes recortes noticiosos. O primeiro, relativo à empregabilidade feminina em Portugal, retrata-a como elevada, comparativamente ao quadro europeu, sublinhando, contudo, a baixa qualificação que a caracteriza, e a sua predominância em sectores onde a crise, a precariedade e a baixa remuneração são acentuadas. Ainda com enquadramento nacional, são divulgados dados do Instituto Nacional de Estatística, referentes ao ano de 1994, que atestariam que o pedido de divórcio tinha mais vezes iniciativa feminina.

Outro dos tópicos referidos na mesma publicação prende-se com o turismo sexual em território brasileiro, com especial incidência no Nordeste – realidade que vitimaria raparigas menores, e que seria sobretudo explorada por turistas masculinos provindos da Europa.

O *Dossier Mulheres* da revista *Marie Claire* de Dezembro de 1993 noticia o derrube de um interdito profissional às mulheres, especificamente o cargo de bombeiras. Limitadas que estavam ao exercício de funções de telefonista, motorista e membros das equipas de ambulância no interior das corporações de voluntários, Maria Teresa Horta relata que as mulheres podem, desde então, ser bombeiras profissionais.

A mesma publicação dá conta do drama feminino das violações de guerra, que, segundo Teresa Horta, seria tão antigo e ainda tão actual: “A mulher é o repouso do guerreiro – diz-

se. Mas a mulher tem sido, através dos séculos, sobretudo o despojo de que os guerreiros tomam posse. Aliás, os tempos em que os vitoriosos saqueavam as cidades conquistadas, montados nos seus cavalos, brilhando nas armaduras, e violavam as mulheres da parte derrotada, continuam escandalosamente a fazerem presente”. A mulher como prémio, como território vencido, o corpo da mulher como lugar-símbolo da ocupação e da conquista – tal permaneceria, segundo a jornalista, no caso da ex-Jugoslávia, de onde chegavam relatos de terror sofridos pelas mulheres bósnias. “São histórias inenarráveis, memórias femininas de terror, o corpo marcado, dilacerado, humilhado nas prisões sérvias”, escreve a autora. E evoca o caso de duas mulheres, Ramic Suada e Jadranka Cigeli, vítimas de tortura e violações colectivas, que adoptaram a missão de denúncia dos horrores da guerra e da sua própria história.

O mesmo *Dossier* faz referência a um relatório divulgado pela Organização Internacional do Trabalho, que alerta para a expressão mundial do “trabalho vulnerável”: setenta milhões de pessoas em todo o mundo trabalhariam em regime de part-time, sendo que a maior parte dos assalariados nessas condições seriam mulheres. O relatório, que afirmava que os trabalhadores parciais aufeririam normalmente remunerações abaixo do salário normal, permite concluir, na expressão de Maria Teresa Horta, que as mulheres seriam ainda “uma força de trabalho vulnerável e de segunda categoria”.

A dimensão laboral no feminino é também objecto de análise na reportagem “Mulheres trabalhadoras: pensar o futuro”, incluída na revista *Mulheres*, em Maio de 1980. O primeiro dado avançado pela autora informa que em Portugal “apenas 25% são mulheres trabalhadoras, fora de suas casas.” Ora, se a força de trabalho feminina era ainda diminuta e subaproveitada, a inserção no mercado laboral estava longe de ser equitativa: “relativamente às mulheres que trabalham, subsistem profundas discriminações”, escreve a jornalista. E especifica-as: diferença salarial, desigualdade no acesso a chefias, maior exposição ao risco de desemprego, precariedade sobretudo feminina.

A desprotecção à maternidade é aludida numa reportagem dedicada à adopção, onde o tema é tratado de forma exaustiva, no número de Maio de 1980 da revista *Mulheres*, oferecendo enquadramento legal, levantamento de testemunhas e informação institucional. Um dos ângulos abordados é, precisamente, a da realidade feminina de entrega dos filhos para

adopção, suas motivações e razões sociais de fundo. Citando fontes da Misericórdia de Lisboa, a saber, a sua equipa responsável pelos processos de adopção, uma assistente social e um psicólogo, escreve Teresa Horta que “a maioria das mulheres que entregam os seus filhos para adopção são mães solteiras e prostitutas”, mulheres que não vislumbram alternativas, sem recursos financeiros e familiares que suportem um projecto de maternidade. E cita várias mulheres cuja escolha, em tal cenário, foi a entrega dos filhos para adopção: “Eu dei o meu filho para ser adoptado pois não possuía condições, posses, para o educar. Já tinha um na terra, a cargo da minha mãe”, afirma Adélia, identificada como prostituta. Outra mulher entrevistada, de 45 anos, afirma: “Eu dei o meu filho por que pensei que era o melhor para ele. Já tenho 6 em casa para criar”.

Num outro artigo, procurando demonstrar a actualidade da discriminação no nascimento, Teresa Horta socorre-se dos exemplos da China e de um “Estado próximo do Senegal, onde o marido tem o direito de tirar a vida à mulher, caso haja estado casado com ela mais de sete anos sem que esta lhe tenha dado um filho”.

Histórias de mulheres e a Mulher enquanto sujeito da História

É visível, de forma transversal a diversos projectos jornalísticos assumidos por Maria Teresa Horta, o compromisso com a identificação, a recuperação e a divulgação de biografias e obras femininas. Mulheres de excepção, apagadas da memória colectiva, cujo legado literário ou científico ficou votado ao esquecimento, figuram nos seus textos jornalísticos – o que prefigura um traço de militância pela memória no jornalismo hortiano. A isto se acrescentam narrativas do presente, a exposição de diferentes percursos de vida e figurinos profissionais, a que Teresa Horta presta homenagem, divulgação e projecção mediática.

A redescoberta de identidades históricas surge irmanada, sobretudo na revista *Mulheres*, às narrativas do quotidiano, da expressão da singularidade, dos percursos de vida de mulheres anónimas. Para que as mulheres não sejam as eternas ausentes do espaço público – e também do espaço publicado.

Assim, vale a pena visitar algumas das personalidades retratadas, das figuras femininas exploradas por Maria Teresa Horta. Isabelle Vigée Le Brun foi uma das eleitas, referenciada na revista *Marie Claire* em Março de 1994: pintora francesa, nascida em 1755, “invulgarmente precoce” viu o seu talento como retratista reconhecido aos vinte anos. Dos muitos retratos que a popularizaram, contam-se aqueles em que imortalizou a rainha Marie Antoinette, príncipes e diplomatas. A sua candidatura à Academia Real, a primeira de um nome feminino, foi aceite por unanimidade. Faleceu em 1842, legando uma vasta obra pictórica.

Num outro artigo, datado de Maio de 1994 e inserido na publicação *Marie Claire*, Maria Teresa Horta elege a figura de María Zambrano, intelectual espanhola que se tornaria “nómada exemplar”. Nascida em 1904, foi discípula de Ortega y Gasset, e conheceu o exílio graças à irrupção da Guerra Civil Espanhola. Ao seu primeiro livro, *Horizonte do Liberalismo*, somam-se, entre outros, *A Agonia da Europa* e *Até um Saber Sobre a Alma*. Morre, já regressada a Espanha, em 1991.

O seu exercício de redescoberta conduz-nos, num texto presente na revista *Marie Claire* de Dezembro de 1993, à figura de Lucrecia Bórgia, mulher do Renascimento a quem a jornalista aponta os predicados da inteligência, da sensibilidade artística e da vocação política – atributos incomuns “às mulheres nesses tempos tão avessos ao feminino”, escreve Teresa Horta. Nascida em 1480, foi uma mulher invulgarmente erudita que exerceu influência na alta sociedade italiana da época, tendo, contudo, sido sujeita a diversos casamentos por razões políticas.

No espectro de figuras e criações femininas da contemporaneidade visitadas por Teresa Horta integra-se Christiane Nusslein-Volhard, primeira investigadora alemã a receber o Prémio Nobel de Medicina e Fisiologia. Na revista *Marie Claire* de Maio de 1996, é feita referência à cientista notabilizada na área da genética, nascida em Madgdeburgo em 1942.

São múltiplas as referências no domínio literário. A visita a Portugal e o colóquio proferido na Gulbenkian por Marguerite Yourcenar, em Maio de 1981, são pretexto para a invocação, na revista *Mulheres* do mesmo mês, da sua biografia, e o elogio da sua grandeza literária. É

sublinhado, sobretudo, o facto revelador de Yourcenar ser a primeira mulher escritora a ser admitida na Academia Francesa em 345 anos de História.

Numa outra publicação posterior, surge uma nota de louvor a Marguerite Duras, falecida nesse ano, e referência maior da literatura para Maria Teresa Horta. A nota memorial inicia com “Marguerite Duras foi, antes de mais, a paixão. Marguerite Duras foi o desejo.” E prossegue no tom de admiração: “ela foi a transgressão. A insubordinação. A Mãria.” Caracteriza a sua escrita com a mesma intensidade: “excessiva, alucinada, genial”. E Teresa Horta conclui, afirmando que a única morte que a única morte que concebe para Duras é aquela “da qual se ressuscita através das palavras”.

Mas também as dimensões da política e da criação artística têm figuras destacadas pela jornalista. Num pequeno texto inserido na *Marie Claire* de Dezembro de 1993, com suporte iconográfico, à figura de Benazir Bhutto. Então eleita segunda vez para o cargo de Primeira-Ministra do Paquistão, é sumariamente retratada por Teresa Horta: “Tem 40 anos, foi educada em Oxford, maquilha-se e diz interessar-se pela condição feminina, deplorável no seu país”.

Em diferente contexto, Maria Teresa Horta dedica um artigo a Camille Claudel, apresentada como escultora que “oitenta e cinco anos depois volta a conhecer o dia”. Irmã do poeta Paul Claudel e companheira de Rodin, recusou ser reduzida às relações de afecto e de família, decide viver sozinha e apresentar, nessa condição, a sua obra. Até então elogiada, quando associada a Rodin, enfrenta o silenciamento da crítica e dos seus pares, o que inicia uma espiral de perdição: “a partir de 1906 Camille começa sistematicamente a destruir a sua obra, desesperada”. A miséria, a solidão e a loucura terminam com o seu internamento num hospital psiquiátrico, em 1913, onde morrerá. A sua memória e a sua obra são alvo recente de recuperação e restauro: “devido aos esforços de movimentos de mulheres, o que resta da sua obra foi desenterrado de caves pertencentes à família ou à família de antigos amigos”. E só esse esforço permitiu a sua divulgação ao público: “novamente trazida à luz do dia”, escreve Teresa Horta, “volta a reconhecer-se o seu imenso talento”. E anuncia: “o museu Rodin (França) expõe até ao dia 11 de Julho próximo, perto de 80 esculturas e 13 pinturas desta mulher excepcional, desta escultora única”.

Entre as figuras nacionais destacadas pela jornalista surge, na publicação *Marie Claire* de Maio de 1996, a referência a Berta Nunes, autora de uma “brilhante tese de doutoramento apresentada no Instituto de Ciências Biomédicas Abel Salazar”. É afirmado que o trabalho académico, intitulado *A Saúde e o Corpo Numa Aldeia Rural*, é produto de cinco anos de observação na aldeia portuguesa de Vales.

Preside, ao exercício da narrativa jornalística em torno das figuras femininas, dos vultos históricos e das mulheres de agora, providas de diferentes contextos culturais e notabilizadas ou inventivas em diferentes domínios, a mesma ideia que levou Maria Teresa Horta a privilegiar interlocutoras, e a debruçar-se, no espaço de crítica literária, sobre obras de autoria feminina. A mesma ideia que encontrou, nas últimas décadas, cada vez mais defensores nas ciências humanas e sociais: “As mulheres foram, durante muito tempo, deixadas na sombra da história. O desenvolvimento da antropologia e a ênfase dada à família, a afirmação da história das ‘mentalidades’, mais atenta ao quotidiano, ao privado e ao individual, contribuíram para as fazer sair dessa sombra”, escrevem Georges Duby e Michelle Perrot, cujos contributos se revelam capitais na economia desse esforço de aclaração (1995, p. 7). No mesmo sentido, afirma em entrevista José Mattoso que “a História que se tem feito até aqui (...) é uma História dos homens, uma História do poder visível, público, mais facilmente perceptível porque se escalona no tempo” (*Marie Claire*, 1993). O panteão vazio dos vultos femininos obrigaria, na expressão de Teresa Horta, a um “longo trabalho quase detectivesco” de levantamento das obras e biografias femininas, como escreve em Março de 2007, nas páginas que assina na *Magazine Artes*.

A mobilização de Maria Teresa Horta de, no contexto jornalístico, privilegiar a dimensão feminina do real, exprime a vontade correctora da situação de alteridade já descrita por Beauvoir. Oferecer às mulheres projecção mediática, focar o seu percurso como agentes criativos, como sujeitos auto-determinados e determinantes do seu tempo e contexto, tem como horizonte a superação dessa alteridade-destino que as mulheres classicamente conheceram.

Elogio da diferença: apologia de uma cultura feminina

Uma das temáticas modeladoras dos textos jornalísticos de Teresa Horta referentes à questão feminina prende-se com a defesa de uma cultura especificamente feminina, com expressão nos diversos ramos de actividade social, produção artística e científica. Neste domínio, é representativa a entrevista realizada a Maria de Lourdes Pintasilgo, intitulada “o desafio de uma vida”, tema de capa da publicação *Mulheres* de Março de 1981. O retrato traçado por Maria Teresa Horta revela uma figura política que “quando aceitou ser a primeira mulher a desempenhar o cargo de primeiro-ministro”, o fez “não esquecendo que ser mulher é realmente ser-se diferente”.

Todo o artigo é construído em torno de uma estrutura de feminilidade, aceite, assumida, plenamente vertida na forma de fazer política, de que Maria de Lourdes Pintasilgo seria o exemplo consumado. A jornalista, que se introduz, assume e expõe em total concordância com a entrevistada, fala de uma abordagem especificamente feminina do exercício do poder: “o sentido do que é estéril, árido; o sentido do que é repleto, fértil, bem feminino; períodos, ciclos da Lua, do mar, do corpo... que só uma mulher pode tocar com os dedos pois fazem parte da sua constituição, da sua personalidade, do seu próprio ser, maneira de estar no mundo, tão diferente”. O elogio da diferença, a plena assunção da especificidade feminina, de uma mundividência própria: tal é o eixo de concordância entre entrevistadora e entrevistada. E Maria Teresa Horta não o omite: “diferença essa de que tanto temos falado as duas, ultimamente”; “entre nós há uma amizade que tem vindo a ser construída ao longo dos anos, uma cumplicidade assumida, uma certa alegria que vem da consciência de sermos mulheres”.

A mesma ideia encontra eco na crítica à obra de Hélia Correia, *O Número dos Vivos*, contida na rubrica “livros” da revista *Mulheres* de Março de 1983. Maria Teresa Horta elogia o livro em questão como constituindo “em si mesmo testemunho evidente de que há uma escrita de mulher”. A ideia de escrita feminina, de matriz feminina da criação literária, encontrará vários contextos de reiteração. Disso é exemplo o texto publicado em Dezembro de 1981 em *Mulheres*, contemplando a crítica a *Diário dos Últimos Dias*, de Florbela Espanca - que Teresa Horta considera ter sido “a primeira mulher portuguesa a ter coragem de trazer tantas palavras novas à escrita feminina!”. Disso é também exemplo a entrevista à autora Olga Gonçalves, reveladoramente intitulada “A viagem feita através da escrita

feminina”, publicada no seio da revista *Mulheres* de Dezembro de 1983. Ali a jornalista afirma “*Caixa Inglesa, O Livro de Olotololilisobi*, dois livros que têm a ver com a poesia e com o mundo; que tem a ver com a escrita feminina. Com o mágico. Que tem a ver com a viagem por dentro da palavra da mulher”. A mesma ideia de apropriação feminina da palavra encontra lugar de evocação na revista *Mulheres*, em Maio de 1983, a propósito da crítica de *Inventário de Ana*, obra de Maria Isabel Barreno – escritora que Teresa Horta havia já elogiado, noutra contexto, como “tendo vindo, ao longo da sua vida, a fazer a recuperação de valores essencialmente femininos”. Afirma a jornalista que a obra em questão é expressão pura da “diferença do ser-se mulher; do escrever mulher”. Sintetiza, na aclamação do livro: “É isto, este inventário, esta memória, o romance de Isabel Barreno: esta memória colectiva feminina, que por cada leitura de cada uma de nós, se transforma em nossa memória pessoal. Transfigurada e ao mesmo tempo tão igual: tao bloqueada tantas vezes”. E termina, interrogando retoricamente: “Que inconsciente feminino?”.

A ideia de escrita feminina, de linhagem feminina da literatura, parece assentar, para Maria Teresa Horta, numa certa ideia de comunidade, partilha, de lastro ancestral comum à condição de ser mulher: “este livro de Isabel Barreno desperta nas mulheres emoções ancestrais, com os seus sítios, seus odores, seus lugares na linhagem de mães e filhas, em tarefa passada de mulher em mulher”. Como se a História se inscrevesse no corpo e nos sentidos. E cita passagens de *Inventário de Ana*, com o intuito de ilustrar tal ideia de legado invisível, de inconsciente somático, de memória uterinamente legada: “Havia os cheiros da casa: a lixivia, sabão e cera, limpezas; a refogados, fritos e caramelos – cozinhas. E os sabores: tão antigos, em sua sabedoria salgada e doce e branda”, transcreve.

Na recensão que assina na revista *Mulheres* de Março de 1981 sobre a obra *Delta de Vénus*, de autoria de Anaïs Nin, ressalta novamente a ideia de uma estrutura feminina, manifesta na literatura, na sexualidade, no corpo e no desejo. Sobre as histórias eróticas compiladas em *Delta de Vénus* afirma Maria Teresa Horta: “quanto mais a lemos e relemos, maior prazer tiramos da sua leitura, maior sabedoria ganhamos da alma, da sensibilidade feminina”.

Outros domínios são visitados na defesa da diferença específica entre os géneros, que Maria Teresa Horta acredita existir. Numa entrevista realizada à tapeçista argentina Silk, pertencente ao número de Dezembro de *Mulheres*, em 1987, a jornalista, visando a

disciplina e o processo criativo, questiona: “Uma tapeçaria feita por uma mulher poderá ser igual à feita por um homem?”. A resposta, previsível no fluxo da conversa, é perfeitamente condizente com o corpo de crenças da poetisa: “Tem de ser diferente”, responde a entrevistada. “Aliás”, prossegue, “a arte da tapeçaria esteve desde sempre ligada à mulher. Não nos esqueçamos que com o seu tear em casa, ela fazia roupa para a família”. Acrescenta, quando questionada sobre os motivos da “maior ligação feminina” à produção têxtil: “A Arte têxtil está aberta para todo o tipo de evolução e como a fibra não é agressiva, penso que é por aí que interessa tanto à mulher. (...) É uma arte não agressiva.” Escreve Maria Teresa Horta, “Explico-lhe que em Portugal se pretende que perante a criação a mulher e o homem tem um modo igual de se exprimir”. O texto da entrevista é finalizado com um tom de personalidade explícita: “A entrevista, sentimo-la logo, chegara ao fim e sem darmos por isso, nós que começáramos separadas, com um aperto de mão formal acabáramos juntas, com um beijo de afecto”.

A produção artística estaria, para Maria Teresa Horta, ainda em processo de desvinculação das formas canónicas, dos critérios e das lógicas produtivas da masculinidade. Na revista *Mulheres* de Maio de 1984, a propósito da leitura performativa de alguns textos, por intérpretes femininas, escreve a jornalista que “as mulheres andam em busca da sua expressão própria. Da sua (outra) linguagem”. Conquista em progresso, lenta e progressiva: “Elas tentam entender e entender-se. Elas querem denunciar e recusar-se a seguir esquemas. Elas quebram tabus e invertem os preceitos”. O abandono dos códigos, das formas clássicas de expressão, na arte, no pensamento, na política, na relação *inter pares*, exigiria uma inventividade, uma dinâmica criativa e experimental: “porque há que reaprender, também, tal como a voz, a escrita, a escuta, de se ser mulher”. Essencialmente, estaria por cumprir a própria inteligibilidade do feminino: “porque há que aprendermos a nossa diferença”, escreve Teresa Horta. “O diferente exige uma visão diferente”, “uma avaliação diferente”, afirma a jornalista.

E porque as matrizes de experiência do masculino e do feminino diferem em substância entre si, tal dimensão de sentido só pode verter-te em formas distintas de criação artística. Escreve Teresa Horta, a propósito do referido filme *Yentl* – “um filme no feminino, imaginado, sonhado, desejado, adaptado e finalmente realizado no feminino” – que “Só

uma mulher poderia filmar tal cena, porque só uma mulher conhece e viveu por certo já momentos de idêntica convivência”. A convivência a que se refere surge retratada no filme, numa cena apelidada de “espantosamente feminina”, onde a cumplicidade feminina se manifesta “entre o jogo e o carinho”. Estruturas basilares dissemelhantes, na experiência de sentido de si, do outro, fundam uma mundividência própria, no entender da jornalista. E remata: “Alguém pode pôr ainda em dúvida que a relação entre homens e mulheres é diferente?”.

Num outro artigo, inserido na revista *Mulheres* datada de Maio de 1980, o espaço da crítica de livros é preenchido pela recensão de *Uma Espia na Casa do Amor* de Anaïs Nin. Aí, afirma: “Hoje, as mulheres começam a entender que a sua liberdade não está no imitar (sobretudo no seu imaturo comportamento amoroso, sexual), em seguir-lhe todos os passos... mas para as mulheres da época de Anaïs Nin, e como Anaïs Nin: intelectuais, de espírito e inteligência desperta, inquietos, não sabiam, não entendiam outro modo de tomar o mundo de viver a sua própria vida”.

A ideia de cultura feminina defendida, nos textos jornalísticos, por Maria Teresa Horta, sublinha a ideia de que a cultura dominante perfilaria a genética masculina, e conduziria, perversamente, ao desajuste da mulher ou à sua virilização.

6. Interrogações finais

Impõe-se, findo o percurso de exploração do trajecto, pensamento e corpus textual de Maria Teresa Horta, a sistematização de algumas notas conclusivas. Tal súpula de conclusões surge-nos, sem hesitação, mais sob a forma de interrogações finais do que como considerações definitivas. Porque a densidade das posições assumidas, das perspectivas adoptadas, das inclinações manifestas ou implícitas de Maria Teresa Horta abrem um imenso espectro de questões, passíveis de alimentar o debate teórico e a produção académica no universo dos estudos de jornalismo e das ciências da comunicação. Porque, para além do valor histórico do seu testemunho, o seu legado jornalístico abriga um convite ao pensamento e ao confronto.

Das várias linhas de problematização que o seu legado jornalístico desponta cumpre destacar a dimensão de crítica dos media que percorre muitos dos seus textos analisados. Enquanto jornalista de cultura, Maria Teresa Horta fez uso do seu espaço mediático para proceder ao exame crítico dos conteúdos veiculados na imprensa e na televisão, exercício que repousa no postulado de que o lazer, o consumo, o lúdico, são portadores de códigos valorativos e ideológicos. Compreendeu os media como efectivos agentes de socialização, cujas mensagens disseminadas, seja em conteúdos publicitários, informativos ou de entretenimento, têm radicações ideológicas profundas e projecção na valoração dos comportamentos. O esforço hermenêutico da jornalista tem como âncora a premissa de que sob a epiderme dos conteúdos mediáticos jazem representações e subtextos, cuja identificação, decifração e desconstrução se impõem.

Ora, pensamos, tal é de absoluta pertinência no contexto actual, onde a multiplicação de órgãos e plataformas de comunicação, a profusão de conteúdos e canais de disseminação, parecem associados a um défice de exercício crítico, de desmontagem analítica dos textos mediáticos. O empreendimento analítico das mensagens e representações mediáticas parece restringida ao circuito académico; Maria Teresa Horta fê-lo em diálogo com o público-leitor, fazendo uso da poder de alcance dos *media* para o seu próprio questionamento. A convicção hortiana no poder de influência dos órgãos de comunicação na modelação comportamental e orientação valorativa surge associada à ideia de empoderamento pela

literacia dos *media*, o que explica o investimento da jornalista no desmantelamento de estereótipos presentes nas várias dimensões comunicacionais.

Consequente com tais premissas, cumpre destacar o modelo alternativo de imprensa feminina para que o legado jornalístico de Maria Teresa Horta aponte. Muito crítica, já o referimos, do padrão comum e comercial das revistas femininas, que acusa de reforço de visões grosseiras da feminilidade, o empenho da jornalista - visível, sobretudo, na revista *Mulheres*-, foi no sentido de edificação de uma imprensa para mulheres que actuasse no sentido da ponderação reflexiva das desigualdades, da promoção dos direitos cívicos e reprodutivos, da mais fiel e plural representação mediática do feminino. Tal empreendimento levanta, por si só, o questionamento da definição, do papel exercido e do potencial encerrado pela imprensa para mulheres.

Torna-se necessário, na sequência de tal linha de análise, a inquirição do próprio recorte jornalístico de Maria Teresa Horta. Ainda que um primeiro olhar sobre os indicadores de compromisso com a questão feminina no seu labor jornalístico, como a fidelização às obras de registo autoral feminino na crítica literária, e a divulgação de figuras femininas e de factos relativos à condição da mulher, possam sugerir um jornalismo de tipo militante – rótulo que a jornalista rejeita liminarmente-, a questão afigura-se-nos, porém, como complexa.

Primeiramente, porque a revista *Mulheres*, projecto editorial em que os traços apontados surgem com maior evidência, está longe de se apresentar como a cartilha de um movimento ou um manifesto ideológico. Apesar do vínculo temático, do horizonte balizado à condição social das mulheres, do propósito visado e assumido de “diálogo” com estas, a revista *Mulheres* reuniu trabalhos, produzidos por Teresa Horta, de inequívoco perfil jornalístico. A dimensão documental percorreu todo o ciclo da revista *Mulheres*. Nos onze anos em que foi chefe de redacção, Maria Teresa Horta assinou múltiplos artigos e reportagens, que procuraram dar conta das diversas dimensões e latitudes da experiência feminina, sendo que tal labor surge sustentado pelo recurso a fontes, informações institucionais, indicadores credenciados. Acresce, também, que o propósito da jornalista visava o empoderamento feminino, e não com uma fórmula fechada de doutrinação.

A questão interpela, porém, outras dimensões reflexivas centrais na literatura dedicada à produção jornalística. Concordamos com Zara Pinto-Coelho, quando afirma que “a cultura jornalística ainda não integrou o género como ‘valor notícia’”, e que, pelo contrário, “fazê-lo seria visto como incompatível com os princípios de objectividade e de imparcialidade que definem o funcionamento das práticas noticiosas” (Pinto-Coelho, 2010, p. 11). Assim, prossegue a autora, problematizando a acusação de militância comum às reivindicações feministas por diferentes escalas de visibilidade dos problemas de género, e diferentes representações do feminino: “é necessário a introdução de uma perspectiva crítica de género no modus operandis jornalístico”, o que “não deve ser entendido”, no seu entender, “como um jornalismo de militante, a favor das mulheres”. Trata-se, isso sim, de retomar o debate sobre “o tipo de jornalismo que nós queremos ter e de que precisamos nas sociedades actuais”, o que passa, para Zara Pinto-Coelho, pela defesa de um jornalismo assente numa “ética de justiça social, expressa num sentido profissional de responsabilidade pelo diálogo público, pela inclusão da sociedade como um todo, e pela preocupação de dar aos leitores instrumentos que alarguem horizontes e aumentem a liberdade de escolha” (*idem*).

Tal é, para nós, o ponto central do problema, e aqui se torna claro o sentido dado por Teresa Horta à consideração da sua prática jornalística, ancorada no domínio temático da condição das mulheres, como motivada por um intento de “correção social”. Para a autora, não se trata de um posicionamento profissional enviesado, mas de confronto e combate do próprio enviesamento social, plasmado nas diversas construções sociais, e que enfermaria, por maioria de razão, também o discurso jornalístico. Surgem, assim, questões fulcrais: é a denúncia das assimetrias sociais um exercício de militância, ou integra o próprio ethos do jornalismo?; que papel assume o género na cultura jornalística?; que fronteiras entre o jornalismo de causas e a ética de justiça social orientadora do jornalismo, de que nos fala Zara Pinto-Coelho?

Admitimos, porém, que a edificação de um projecto jornalístico sobre uma única vertente da realidade social, conjugada com a postura jornalística combativa, comprometida com o universo social particular que assumia simultaneamente como público e objecto de informação, se aproxima de um jornalismo de causas. Por isso, consideramos, o jornalismo

de Teresa Horta é um compromisso entre militância, com todas as reversas que o conceito nos suscita, acima explanadas, e a convenção: porque Maria Teresa Horta não rejeitou a convenção jornalística, os códigos deontológicos e uma certa tradição profissional que era, no contexto em que ingressou no jornalismo, o grande padrão formativo. Mas, se há registos jornalísticos em que Teresa Horta parece seguir fielmente a convenção jornalística no tratamento e contextualização dos temas, no recurso às fontes, também se encontram desvios e suspensões ao padrão jornalístico mais convencional. Lembremos, a este respeito, a personalidade explícita nalgumas das entrevistas citadas, ou a admissão franca da sua própria recepção e percepção dos objectos culturais: o “beijo de afecto” que sela o fim da entrevista com a tapecista Silk; a concordância assumida com Maria de Lourdes Pintasilgo; a confissão da decepção sentida perante o silêncio da crítica face à peça de teatro Molly Bloom; o repúdio firme da obra de Bukowski, são disso exemplos.

A abordagem da condição feminina nos textos jornalísticos de Maria Teresa Horta, em particular na revista *Mulheres*, distancia-se, contudo, de um registo panfletário ou propagandístico, mesmo nos domínios textuais em que a crítica social se radicaliza. Seria injustamente redutor rotular o exercício do jornalismo por Maria Teresa Horta como linearmente militante ou *partisant*, pensamos, pois tal ignoraria a dimensão justificativa da dedicação profissional à dimensão de género, contida na afirmação hortiana “pus o jornalismo ao serviço da verdade”. Consideramos, ademais, que o jornalismo de Teresa Horta é irreduzível à questão feminina: o seu percurso enquanto jornalista de cultura teve, de facto, outros eixos definitórios, outros capítulos, outros contributos relativamente à crítica e divulgação da cultura em Portugal.

A cartografia dos três territórios de actuação aponta para a identificação de coordenadas transversais, de mapas de sentido comuns aos três campos. Primeiramente, o princípio da sexuação, que assume, para Maria Teresa Horta, a função primordial de modelação e estruturação da realidade. A ideia hortiana já citada de que “tudo tem corpo, tudo tem sexo” orienta-nos para uma geografia do corpo, presente no erotismo da sua produção poética, mas também na maneira como organiza o pensamento sobre o jornalismo. Defendendo que o olhar sobre as coisas é radicado em mecanismos diferenciados nos dois sexos, e que tal diferença de estrutura influi na captação e observação do real, plasmando-se em diferentes

operações de selecção e abordagem da informação, Maria Teresa Horta assume o corpo como primeira instância de relação. O corpo é primeira estrutura de experiência, de sentido – e este corpo é, para Teresa Horta, necessariamente sexuado, o que se distancia das visões epistemológicas da inteligência e objectividade assentes no máximo de abstracção do corpo, do sexo e dos sentidos. A objectividade hortiana prende-se com o compromisso, a atitude de procura de radicação no factual, na rejeição do ficcionado ou especulativo – não na rejeição da dimensão somática, partida de qualquer contacto com o real. O conceito hortiano de objectividade espelha a dimensão de fronteira do permitido, da licitude informativa, de orientação e aliança com o real - e não um propósito de apagamento do sujeito, de despersonalização. O sujeito e o seu sexo estão no texto, em qualquer dimensão da linguagem, para Maria Teresa Horta. As ideias têm corpo, na visão da poetisa; ora, o discurso jornalístico também.

Outro dos eixos configuradores do exercício jornalístico de Maria Teresa Horta, com conexões, como vimos, com a sua escrita poética e ficcional, e com a motivação do seu comprometimento com a questão feminina, é a centralidade da memória. O mesmo propósito que conduz a escritora à visitação de Leonor de Almeida é o que guia a jornalista pela selecção das obras literárias femininas, cujas autoras o tempo e a memória menorizaram. E é o mesmo propósito de fundo que se reflecte em inúmeros textos sobre a condição da mulher, onde Maria Teresa Horta procede a um minucioso exercício de remissão de quadros situacionais para processos históricos e factores ancestrais. A categoria que definimos como dimensão documental da condição feminina patenteia com particular expressão esse vínculo com a memória: a recuperação do que dela se subtraiu, a sua preservação, a redescoberta da dimensão feminina da História. Também por isso, pensamos, o jornalismo hortiano merece ser visitado: num tempo em que os conteúdos jornalísticos parecem progressivamente subjugados à pressão do instantâneo, do imediato, a função da memória parece ter cada vez menos lugar.

Cumprido, também, sistematizar os pontos de contacto, as correlações entre os três territórios, tal como enunciado na introdução. Os caminhos apontados no decurso da investigação sugerem que, a despeito da disjunção defendida entre literatura e jornalismo, são múltiplos os pontos de contacto no legado criativo de Maria Teresa Horta. Estes são operados pela

liberdade assumida na crónica, pela confluência dos discursos nas duas obras poéticas percorridas, e pela interação com os escritores entrevistados e com o próprio texto jornalístico. A tudo isto acresce, ainda, uma convergência subterrânea, essencial: o poder disruptivo do discurso. A este respeito escreve Isabel Ventura que “a punição pelo uso do poder da palavra teve consequências físicas e um processo em tribunal”, e que “o uso da escrita como forma de poder de reivindicação e de afirmação de identidades vem da mão da escritora-poeta e romancista, e não da jornalista” (2012, p. 75). Ainda que, consideramos, a literatura e o jornalismo hortianos sejam irreduzíveis a tal dimensão, Teresa Horta compreendeu a força interventiva da palavra, e enfrentou as suas consequências. Quer pela produção poética, com o processo espoletado pela publicação de *Minha Senhora de Mim* e das *Novas Cartas Portuguesas*; quer no contexto editorial d’*A Capital*, perante a amputação sempre prevista da censura; quer em contexto de liberdade formal de imprensa, enquanto jornalista da *Mulheres*, no exercício de negociação e transgressão das indicações do PCP.

Tal conduz-nos a outro dos pontos, suscitados pelo testemunho, pela experiência contada e criticamente interpretada de Maria Teresa Horta. A complexidade do tecido jornalístico nos diversos períodos, a diversidade de agentes, factores e processos intervenientes no exercício da profissão, ressaltam do seu relato profissional. Tal contribui, pensamos, para a ideia de que a mudança de paradigma legal na imprensa, imposta pela Revolução de Abril, esconde uma realidade mais matizada do que o antagonismo e a ruptura totais. Ao mesmo tempo, pensamos, convida-nos a uma compreensão mais lata dos condicionamentos efectivos nas estruturas do jornalismo: uma abordagem maniqueísta da censura, assente na sua compreensão como mecanismo operativo formalmente investido e legitimado pelas estruturas de poder, totalmente extinto pela introdução do regime político democrático e por novas leis da imprensa, é provavelmente insuficiente. A realidade da censura é talvez mais matizada e polimórfica, tanto no contexto da submissão da imprensa ao exame prévio como naquele que lhe sucedeu, de liberdade de imprensa constitucionalmente garantida. Assim, lembremos que apesar do exame prévio, o testemunho de Teresa Horta, que se coaduna com muitos outros que habitam a literatura sobre a época, afirma a existência de microcosmos discursivos de resistência, de atitudes de tentativa de contorno à vigilância censória – a habilidade dos silêncios tácitos, dos implícitos, das formulações inexplícitas. Mesmo no contexto da imprensa submetida ao exame prévio, é pertinente a verificação de

mecanismos de fuga, de espaços de furto à lógica censória, gestos escritos de resistência simbólica. Ao mesmo tempo, a narrativa interpretada de Teresa Horta, sobretudo pelo relato da produção jornalística financiada por estruturas partidárias, no caso particular o PCP, sugere que a supressão legal da censura não garante a erradicação de tensões e pressões de diversa índole. Tal é, pensamos, especialmente oportuno numa altura em que as metamorfoses do jornalismo acrescentam novas pressões, comerciais e concorrenciais, e que estas provavelmente dispensam mecanismos formais de coacção para se efectivar. Estamos, possivelmente, no tempo jornalístico das “censuras doces”. A narrativa hortiana convida a pensar a liberdade de imprensa como permanentemente negociada, reconquistada e contextual – nunca definitiva ou garantida por qualquer lei de imprensa ou previsão constitucional.

Tal é de facto, pensamos, uma das macro orientações do pensamento hortiano: a ideia de que os quadros legais, a equidade formal, são epidérmicas. Não só a Revolução de 1974 não erradicou, de imediato e por automatismo, as assimetrias e focos de exploração entre homens e mulheres, como décadas depois os quadros mentais e as representações de homens e mulheres ainda espelhavam um lastro ideológico que as conquistas legais prometiam ultrapassado. O percurso e o pensamento de Maria Teresa Horta reforçam esta ideia: a ruptura esconde continuidades, e é necessária uma atitude crítica para a sua detecção e superação. O percurso da feminização do jornalismo atesta, provavelmente, esta sua premissa: ainda que relacionado com a reposição das liberdades públicas (Garcia, 2009), o processo não foi imediato, sobretudo aos níveis hierarquicamente superiores (Subtil, 2009).

Referências bibliográficas:

- Aboim, S. (2013) *A Sexualidade dos Portugueses*. Lisboa, Fundação Francisco Manuel dos Santos, Relógio d'Água.
- Agacinski, S. (1999) *Política dos Sexos*. Oeiras, Celta Editora.
- Alcoforado, M. (2013) *Cartas Portuguesas*. Lisboa, Divina Comédia.
- Alves, F. (2012) “Prefácio”. In Isabel Ventura, *As Primeiras Mulheres Repórteres*. Lisboa, Tinta-da-china, pp. 11-16.
- Amaral, A.L. (2010) “Breve Introdução”. In *Novas Cartas Portuguesas*. Lisboa, Dom Quixote.
- Azevedo, C. (1999) *A Censura de Salazar e Marcelo Caetano – Imprensa, teatro, cinema, televisão, radiodifusão, livro*. Lisboa, Editorial Caminho.
- Barradas, A. (2004) *As clandestinas*. Lisboa, Ela por Ela.
- Barradas, A. (1998) *Dicionário Incompleto de Mulheres Rebeldes*. Lisboa, Antígona.
- Barreira, C. (1993) *Confidências de Mulheres: anos 50 – 60*. Lisboa, Editorial Notícias.
- Barreno, M.I., Horta, M.T., Costa, M.V; Amaral, A.L., (org). (2010) *Novas Cartas Portuguesas – Edição Anotada*. Lisboa, Dom Quixote.
- Beauvoir, S. (2009) *O Segundo Sexo I*. Lisboa, Quetzal Editores.
- Beauvoir, S. (2008) *O Segundo Sexo II*. Lisboa, Quetzal Editores.
- Correia, F., Baptista, C. (2007) *Jornalistas. Do ofício à Profissão. Mudanças no Jornalismo Português (1956-1968)*. Lisboa, Caminho.
- Carmo, I., Amâncio, L. (2004) *Vozes Insubmissas*. Lisboa, Dom Quixote.
- Cabrera, A. (2006) *Marcello Caetano: Poder e Imprensa*. Lisboa, Livros Horizonte.
- Duby, G., Perrot, M. (dir) (1991) *História das Mulheres no Ocidente*. Vol. 5: O Século XX. Porto, Edições Afrontamento.

- Dias, A.S. (2013) *Maria Teresa Horta. Eu sou a minha poesia*, in Ler, Novembro.
- Fiadeiro, M.A. (2003) *Maria Lamas – Biografia*. Lisboa, Quetzal Editores.
- Freitas, H.S. (2002) *Jornalismo e Literatura: Inimigos ou Amantes? Contribuições para o estudo de uma relação controversa*. Lisboa, Peregrinações Publications.
- Freire, I. (2010) *Amor e Sexo no Tempo de Salazar*. Lisboa, Esfera dos Livros.
- Friedan, B. (1967) *A Mística da Mulher*. Lisboa, Editora Ulisseia.
- Garcia, J. L. (org.), (2009) *Estudos sobre os Jornalistas Portugueses. Metamorfoses e encruzilhadas no limiar do século XXI*. Lisboa, ICS.
- Gomes, A. (2012) *Nos Bastidores dos Telejornais. RTP1, SIC e TVI*. Lisboa, Tinta-da-china.
- Gorjão, V. (2002) *Mulheres em Tempos Sombrios. Oposição feminina ao Estado Novo*. Lisboa, Imprensa de Ciências Sociais.
- Guimarães, E. (1937) *A Lei em que Vivemos....* Lisboa, Editorial O Século.
- Horta, M.T. (1975) “Prefácio”. In *Ser ou não ser pelo amor livre*. Lisboa, Editora Arcádia.
- Horta, M.T. (1999) *A Mãe na Literatura Portuguesa*. Lisboa, Círculo de Leitores.
- Horta, M.T. (2001) “Prefácio”. In Archer, M. *Ela é apenas Mulher*. Lisboa, Parceria A.M. Pereira Livraria Editora.
- Horta, M.T. “A grande aventura de ser ela”. In Coelho, S. et al. (coor), (2008) *Quem tem medo dos feminismos? (Vol. I). Congresso Feminista 2008 – Actas*. Funchal, Nova Delphi.
- Horta, M.T. (2009) *Poemas do Brasil*. São Paulo, Editora Brasiliense.
- Horta, M.T. (2012) *Poemas para Leonor*. Lisboa, Dom Quixote.
- Horta, M.T. (2009b) *Poesia Reunida*. Lisboa, Dom Quixote.
- Louro, R. (1974) “Três Marias”: o fim de um escândalo, in Flama, 17 Maio.

Lipovetsky, G. (2000) *A Terceira Mulher. Permanência e Revolução do Feminino*. Lisboa, Instituto Piaget.

Mesquita, M. (2004) *O Quarto Equívoco – O poder dos media na sociedade contemporânea*. Coimbra, Minerva.

Mettrass, C., Medeiros, H.S., Horta, M.T. (1975) *Aborto. Direito ao Nosso Corpo*. Lisboa, Editorial Futura.

Mota-Ribeiro, S. (2005) *Retratos de mulher. Construções sociais e representações visuais no feminino*. Porto, Campo das Letras.

Neves, H., Calado, M. (2001) *O Estado Novo e As Mulheres. O Género como Investimento Ideológico e de Mobilização*. Lisboa, Biblioteca Museu República e Resistência.

Neves, J. (2011) *Comunismo e Nacionalismo em Portugal. Política, Cultura e História no Século XX*. Lisboa, Tinta-da-china.

Perrot, M. (2007) *Uma História das Mulheres*. Lisboa, Asa.

Pimentel, I.F. (2011) *A Cada Um O Seu Lugar. A Política Feminina no Estado Novo*. Lisboa, Temas e Debates.

Pinto, Artur (2012), (coord) *Cem Dias que Abalaram o Regime. A Crise Académica de 1962*. Lisboa, Tinta-da-china.

Rebelo, J. (coord) (2011) *Ser Jornalista em Portugal. Perfis sociológicos*. Lisboa, Gradiva.

Reynaud, M.J. (2009) “Perfil Poético”. In Maria Teresa Horta, *Poesia Reunida*, pp. 21-25.

Reynaud, M.J.

Subtil, F. (2009) “Anotações sobre o Processo de Feminização da Profissão de Jornalista na Década de 1990”. In José Luís Garcia, (org). *Estudos sobre os Jornalistas Portugueses*.

Sobreira, R. (2001) *Os Jornalistas Portugueses 1933-1974, Uma Profissão em Construção*. Lisboa, Departamento de Ciências da Comunicação.

Tavares, M. (1998) *Movimentos de Mulheres em Portugal: Décadas de 70 e 80*. Lisboa, Livros Horizonte.

Tavares, M. (2011) *Feminismos. Percursos e Desafios (1947-2007)*. Alfragide, Texto Editores.

Traquina, N. (2007) *Jornalismo*. Lisboa, Quimera.

Wolf, N. (1994) *O Mito da Beleza*. Lisboa, Círculo de Leitores.

Wolf, M. (2009) *Teorias da Comunicação*. Lisboa, Presença.

Woolf, V. (2008) *O Estatuto Intelectual da Mulher*. Lisboa, Padrões Culturais Editora.

Reynaud, M. J. (2001) *Vozes e Olhares no Feminino*. Porto, Afrontamento.

Reynaud, M. J. (2009) “Perfil Poético”. In Horta, *Poesia Reunida*. Lisboa, Dom Quixote, pp. 21-25.

Rosas, F. (coord.), Mattoso, J. (dir.), (1998) *História de Portugal, Vol. VII. O Estado Novo*. Lisboa, Estampa

Rosas, F. (2013) *Salazar e o Poder. A Arte de Saber Durar*. Lisboa, Tinta-da-china.

Seixas, M.J. (2010) *República das Mulheres*. Lisboa, Bertrand Editora.

Silveirinha, M.J. (dir.) (2004) *As Mulheres e os Media*. Lisboa, Livros Horizonte.

Silveirinha, M.J. “Representadas e Representantes: as Mulheres e os Media”, in *Media e Jornalismo*, nº5, ano 3, 2004, pp-9-29.

Tavares, M. (2011) *Feminismos. Percursos e Desafios (1947-2007)*. Lisboa, Texto Editores.

Ventura, I. (2012) *As Primeiras Mulheres Repórteres*. Lisboa, Tinta-da-china.

Documentos online:

Almeida, S.J. (2006) As feministas de um país oficialmente sem feminismo. [Internet] Disponível em: <http://pt.scribd.com/doc/25046696/As-feministas-de-um-pais-oficialmente-sem-feminismo>

Almeida, S.J. (2010) Quando o medo ultrapassa a realidade: a história de um livro proscrito. Ípsilon. [Internet] Disponível em <http://ipsilon.publico.pt/livros/texto.aspx?id=269264>

Almeida, S.J. (2010b) As “Novas Cartas Portuguesas” regressam do desterro”. Ípsilon. [Internet] Disponível em: <http://ipsilon.publico.pt/livros/texto.aspx?id=269262>

Cantinho, M.J. (s.d.) *À Conversa com Maria Teresa Horta*. [internet] Disponível em: <http://www.storm-magazine.com/novodb/arqmais.php?id=261&sec&secn>

Carmo, S. (2012) “A Palavra Voada”: Entrevista com Maria Teresa Horta. [Internet] Disponível em: http://www.uff.br/revistaabril/revista-09/015_Sarah%20Carmo.pdf

Horta, M.T. (2009a) *Escrita e Transgressão*. [Internet] Disponível em: <http://www.pgletras.uerj.br/matraca/matraca25/arqs/matraca25a02.pdf>

Jesus, P. (2013). *Brincadeiras com as meninas pobres*. [Internet] Disponível em: http://www.dn.pt/inicio/portugal/interior.aspx?content_id=3264581

Martins, R.L. (s.d.) *A Poesia Erótica de Maria Teresa Horta*. [Internet] Disponível em: <http://www.maxima.xl.pt/entrevistas/14658-maria-teresa-horta-a-colecionadora-de-palavras.html>

Oliveira, A.F. (s.d.) *Proíbem-me e eu incandesço*. Cadernos de Jornalismo da Universidade de Coimbra. [Internet] Disponível em: <http://cadernosdejornalismo.uc.pt/00/14-18.pdf>

Pinto-Coelho, Z. (2010), *Género nos média portugueses: a insustentável leveza da mudança*. [Internet] Disponível em: http://www.academia.edu/1699621/Genero_nos_media_portugueses_a_insustentavel_levez_a_da_mudanca

Rodrigues, S. (s.d.) *Entrevista de Suzanne Rodrigues a Maria Teresa Horta*. [Internet] Disponível em: <http://www.essejota.net/index.php?a=vnrhrlqqvkuivvqluprhhsqhutrhhqqkqruiqjrururqqqrnv vqnqlqrvrqrurn>

Silva, M.R. (2011) Maria Teresa Horta: “Escrevia poesia enquanto mudava as fraldas ao meu filho”. [Internet] Disponível em: <http://www.ionline.pt/artigos/127825-maria-teresa-horta-escrevia-poesia-enquanto-mudava-as-fraldas-ao-meu-filho>

Teles, V. (s.d.) Maria Teresa Horta. [Internet] Disponível em: <http://www.viriatoteles.com/net/livros/contas-a-vida/maria-teresa-horta>

Vasconcelos, H. (2012) A luz incandescente de Maria Teresa Horta. [internet] Disponível em: <http://ipsilon.publico.pt/livros/texto.aspx?id=302028>